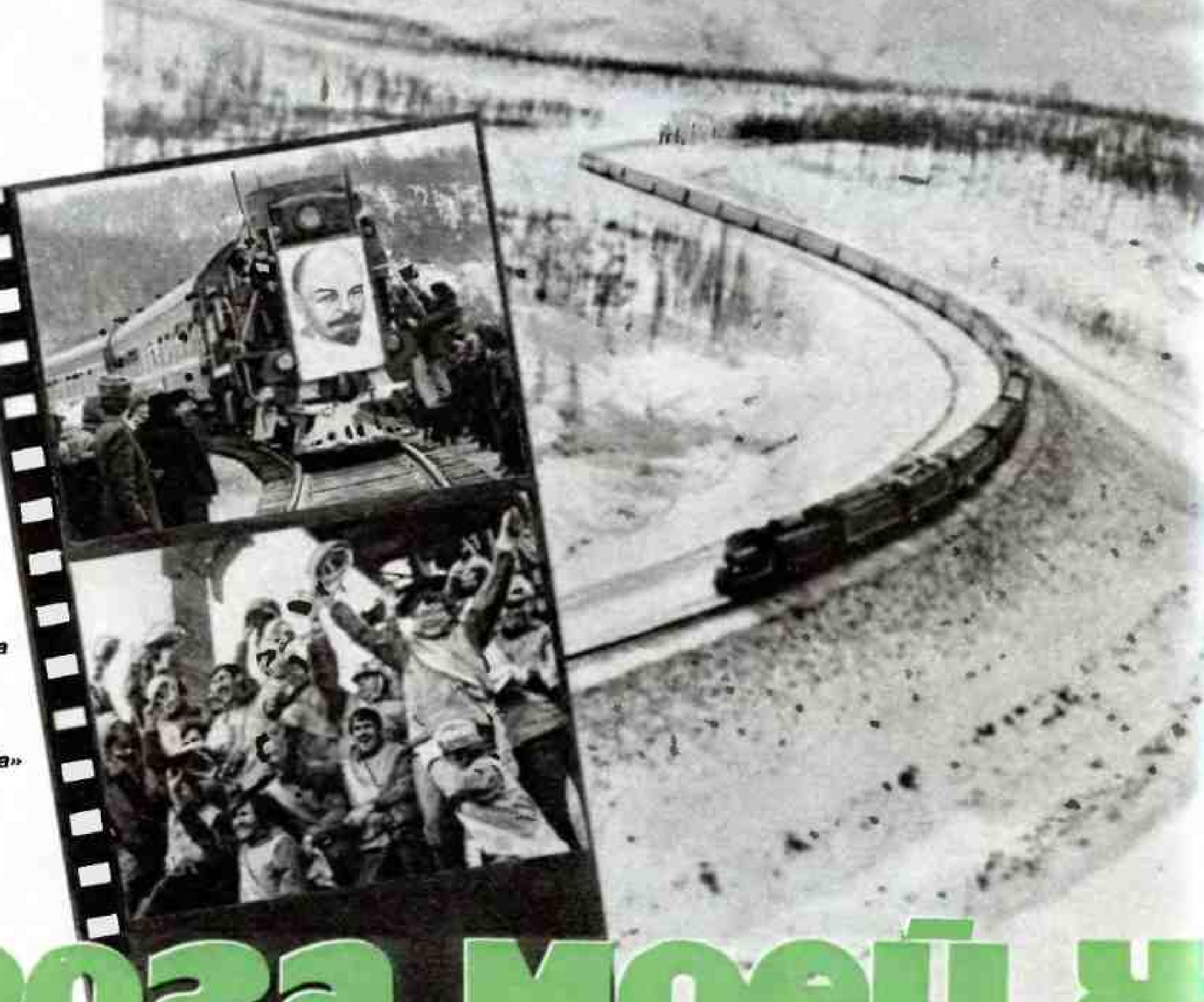
№ 6
март
1985
ISSN 0132—0742

советский ЭКРАН





Десять лет в истории Земли и истории человечества — срок бесконечно малый. Десять лет в жизни страны и жизни каждого человека — очень бо́льшой. Оглядываясь назад, мы видим, какой путь проделан Отечеством. Вот только один факт: десять лет назад впервые прозвучало слово БАМ, первый десант молодых строителей высадился в тайге. В его составе была группа московских документалистов во главе с режиссером В. Трошкиным. Минувшей осенью уложено последнее звено 3000-километрового пути. Торжественное событие снимала та же киногруппа. Такого уникального, длительного наблюдения никто и никогда прежде не вел. 20 фильмов «Кинолетописи БАМа» стали удивительными документами нашей истории, свидетельством мужества, преданности своему делу не только строителей, но и кинематографистов.



дорога моей ж



В. ТРОШКИН.
Народный артист РСФСР

«И когда оркестры громом брызнут, ты поймешь, что в ливнях и пыли лучшую дорогу нашей жизни мы с тобою вовремя нашли» — эти строки бамовского поэта В. Гузия я имею смелость отнести и к себе. Действительно, десять лет, наполненных пониманием ясности цели, важности работы, которую делали, пролетели, как один день.

Вот и сняты последние кадры стыковки и укладки «золотого» звена, наступило время расставания с героями наших фильмов. Все эти годы мы жили вместе интересами огромного общего дела.

Возможно, кому-то работа над «Кинолетописью БАМа» казалась малопривлекательной, трудной и монотонной, а для нас каждая поездка в Сибирь была радостным событием. Ни разу участники съемочной группы не пожалели о годах жизни, отданных стройке века.

Каждая рабочая бригада на трассе стремилась работать постоянным составом. Так же поступали и мы. Со временем у нас сложился крепкий коллектив добровольцев: директор картины Евгений Тутубалин, сценарист Лев Николаев, операторы Николай Григорьев, Виктор Дурандин, Сергей Черкасов, звукооператор Владимир Дорфман, механик синхронной аппаратуры Дмитрий Легоньков, осветитель Марк Бриль и другие. В дружбе, преданности делу и полной самоотдаче повода сомневаться не было. С годами съемочная группа так вросла в бамовский коллектив, что нас стали считать своими и не таили личных и производственных секретов. Встречали радушно, согревали, давали приют даже тогда, когда самим было тесно. Не могу не вспомнить еще одного нашего товарища — молодого оператора Володю Горбунова. Это он снял первые кадры десанта в Звездном, показал первые просеки, первый мост, первые дома, первую свадьбу, наконец, первый поезд, пришедший в легендарный поселок. Преждевременная смерть оборвала творчество этого талантливого, одержимого кинопублициста. В поселке Звездный все хорошо знали и любили Володю. Память о нем увековечена. Этим летом на съемках фильма «Два дня в Звездном» нас поселили в современной благоустроенной гостинице на улице имени кинооператора В. Горбунова. С волнением и гордостью проходили мы по улице имени нашего друга и коллеги.

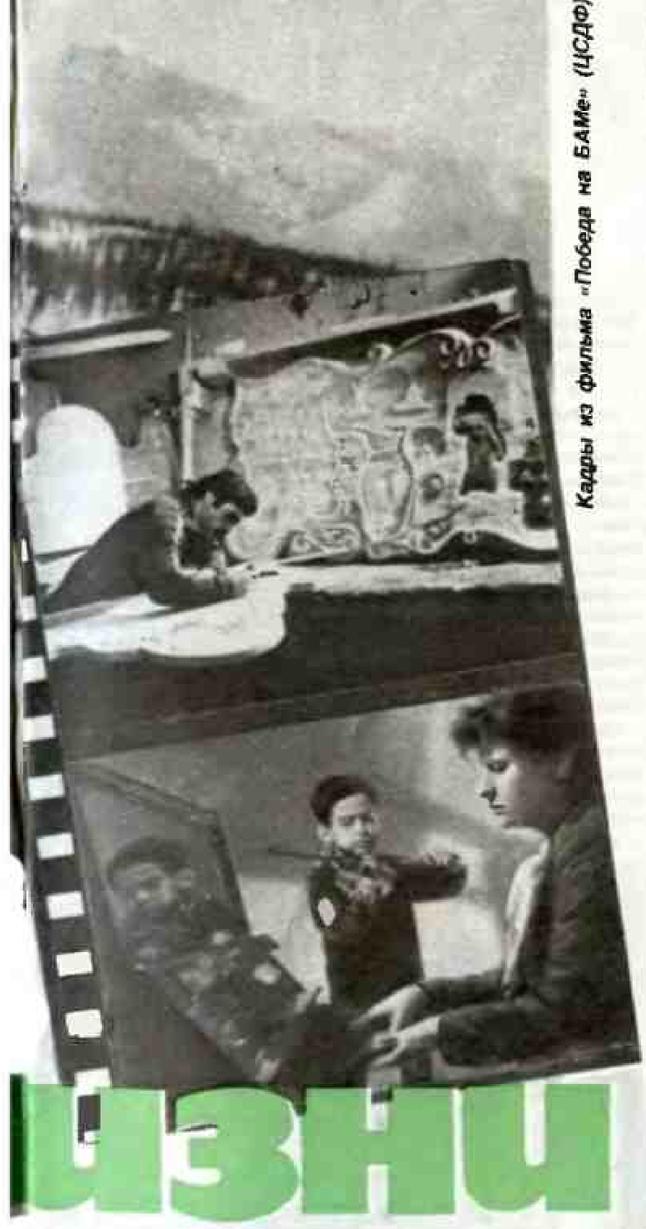
На БАМе снимали и другие студии страны. В результате созданы яркие документы нашего времени, ценность которых, я уверен, с каждым годом будет расти.

Мы старались вести съемки методом кинонаблюдения. Экспедиции порой продолжались месяц, два, три... Так, оператор Николай Григорьев одну из зим прожил в палатке известной бригады Александра Бондаря. В ту пору стояли сорокаградусные морозы, и жизнь в палатке доставляла много хлопот. Зато эпизод, снятый оператором на перевале Даван и вошедший в наш фильм «Максималисты», был одним из лучших. Даже сейчас, глядя на экран, поёживаешься от суровости этих кадров. Мороз под сорок, дует ветер, кругом огромные сугробы и ничего больше... Бригада по закону могла не выходить на работу. Но она трудилась. В шерстяных шлемах, сплошь закрывающих лица (оставались лишь узкие прорези для глаз), покрытые инеем, ребята походили на легендарных полярников папанинской поры. Сколько раз я просил потом операторов снять похожие кадры, но никто ничего подобного более не наблюдал. Вот почему документалистам надо жить рядом с героями фильмов, тогда рождается не только доверие к людям с кинокамерой, а и появляются редкие, «штучные» кадры.

...Беру в руки карандаш и пробую подсчитать, сколько же километров наша группа отмерила за эти годы. Получаются многие десятки тысяч. Еще не открыто пассажирское регулярное движение по магистрали, а мы уже проехали по всей трассе. А некоторые участки прошли, проехали, пролетели по многу раз. И выходит, что БАМ знаем лучше, чем Подмосковье!

За тридцать лет работы в документальном кино довелось побывать в разных уголках света. Дома собрано немало сувениров. И сегодня, пожалуй, самыми дорогими из них считаю именную каску от проходчиков Северо-Муйского тоннеля, железный костыль со станции Звездная и три куска породы: уголь из карьера в Нерюнгри, медную руду из труднодоступного Удокана и гранит из тоннеля, что пробит под Даванским хребтом. Но, конечно, самое бесценное — это двадцать тысяч метров снятой цветной пленки «Кинолетописи».

В своем последнем, итоговом фильме — «Победа на БАМе», который мы сейчас завершаем, используя собранный материал, постарались рассказать о судьбах людей, за которыми наблюдали все эти годы. Конечно, выбрали наиболее значительные, яркие из них. Мы всегда стремились средствами документального искусства показать



изни

на экране бамовский характер в особо сложных условиях уникальной стройки. И нам повезло с выбором героев. Семеро из тех, кого мы снимали, к концу стройки удостоены звания Героя Социалистического Труда. Это самый главный бамовец — начальник «Главбамстроя» Константин Владимирович Мохортов, которого молодежь с любовью называет «наш дед», бригадиры В. Аксенов, А. Бондарь, Л. Казаков, А. Гусев и другие.

Рассказ о труде и подвигах наших современников не должен отодвинуть в небытие память о тех, кто начинал строительство БАМа. И по сей день близ трассы можно увидеть напоминания о стройке тридцатых годов, о людях не менее мужественных. Думаю, что рассказ о них должен войти в наш последний фильм.

К чувству удовлетворения от сделанного на съемках «Кинолетописи» примешиваются и иные краски. Окидывая критическим взглядом пройденное, понимаешь, что не всегда наши рассказы были достаточно глубокими. В первые годы работы на БАМе, будучи под впечатлением масштабов стройки, энтузиазма молодежи, красоты и величия Сибири, мы в каждом фильме старались подчеркнуть именно эти черты и часто передавали внешнюю сторону событий. Спустя время стало ясно, что при создании «Кинолетописи» надо идти в глубь жизни, проблем, характеров, что мы и стремились делать в таких лентах, как «Дом у дороги», «Испытание», «Парторг».

Практика работы на БАМе еще и еще раз подтвердила, что репортаж — основа, фундамент кинодокументалистики. Как бы хорошо драматург или режиссер ни знали материал, предугадать, предвидеть поведение людей, их поступки порой бывает просто невозможно. На торжественном митинге, посвященном укладке «золотого» звена, выступал бригадир Александр Бондарь. От души, тепло и сердечно поблагодарил он родителей и жен за терпение и заботу, которые они проявляли все эти годы. И вот в дни перед стыковкой мы стали свидетелями сцен, никак не предусмотренных нашим сценарием... Бондаревцы пригласили на праздник своих жен, которым пришлось преодолеть довольно утомительную дорогу из поселка Кичера. Но встреча их ждала торжественная. Вдоль вагонов выстроились ребята. В руках — цветы, хотя на дворе снег. Вспомнилось, как пять лет назад в суровые морозы Володя Заботин летал за пятьсот километров в Ангарск за цветами для женщин бригады к 8 Марта. Тот праздник вошел в фильм «Максималисты». На этот раз были не только цветы, но и расстелили «ковровую дорожку» — рулон ярких обоев. И каждый рабочий брал свою жену на руки и нес от машины до своего походного дома. Сколько было в этом нежности, настоящей мужской благодарности! А на следующий день жены принимали участие в укладке последних звеньев БАМа.

Или еще. На празднике стыковки я вдруг увидел Александра Макловского, бывшего рабочего бригады Бондаря. Личная его жизнь сложилась так, что он не смог последний год работать с бригадой и осел в поселке Таксимо. Нужно сказать, что желающих присутствовать на долгожданном и радостном событии было великое множество. И местные власти решили строго ограничить въезд в поселок Куанду. Александр в число приглашенных не попал. Тогда он принял отчаянное решение — полностью рассчитался, потерял заработанные за все годы бамовские льготы и пешком пришел на стыковку. Хотел быть рядом с бригадой в день победы. А для бамовцев это был великий день, недаром после стыковки строители вдруг запели замечательную песню «День Победы», так полюбившуюся нашему народу. Здоровые, закаленные морозами, продутые сибирскими ветрами, прошедшие сквозь огонь мужчины не могли сдержать слез — в них была радость победы, счастье преодоленных невзгод и трудностей и печаль предстоящего расставания...

А когда окончился митинг, отогнали оба путеукладчика метров на пятьсот в сторону и прямо на свежеуложенные рельсы «накрыли стол». Думаю, за таким длинным «столом» ранее никому не приходилось праздновать. Радость победы, тосты, торжество счастливых людей мы снимали с волнением... Шампанское пили по бамовскому обычаю из касок, и, как всегда в жизни, радость соседствовала с грустью. В разгар праздника бригада Бондаря почтила память своего товарища Анатолия Байкова минутой молчания. Толя был не просто рабочим. Он еще был основателем и режиссером народного театра «Молодая гвардия». Слава о театре перешагнула границы БАМа. Об этом удивительном коллективе мы рассказали в фильме «Максималисты». Анатолия Байкова, всеобщего любимца, год назад не стало. На празднике высоко над головами ребята держали плакат с его фотографией, там было написано: «Мы пришли к стыковке, Толя!»

А разве можно пройти мимо такого удивительного факта: руководители шестнадцатого тоннельного отряда вместе с райкомом партии Северо-Байкальска соорудили на месте недавних событий скромные монументы и на каждом высекли имена строителей, отдавших БАМу свой труд, вдохновение. Они напомнят будущим пассажирам дороги о героизме первопроходцев. Уже сейчас к монументам идут учащиеся местных школ, приезжают новобрачные. Рабочие, чьи имена при жизни выбиты на мраморе, стремятся здесь сфотографироваться и послать снимки родным, близким...

Не знаю, войдут ли все эти кадры в наш заключительный фильм. Но ясно одно — без подобных скромных жизненных штрихов блекнет порой многоцветная правда жизни.

Опыт работы съемочной группы ЦСДФ показал важность проведенного наблюдения. Искусство кино как самое «зрячее» позволяет зафиксировать главные события, пристально, глубоко вглядеться в черты нашего современника, увидеть его духовное богатство, красоту, самоотверженность.

Убежден, подобные кинонаблюдения должны вестись постоянно на главных стройках страны. Только отнестись к этому нужно по-хозяйски: планировать, организовывать съемки. Дать возможность работать на современном техническом уровне. А ведь как бывало: преодолев организационные трудности, мы нередко несли потери там, где их не должно быть. С горечью вспоминаю малоприспособленную к репортажным съемкам синхронную аппаратуру. Да и пленка подводила не раз. Вот и возвращались порой за тысячи километров с невосполнимыми потерями. Ведь событие, счастливый миг не повторишь...

Думая о том, как мудрее распорядиться накопленным за десять лет материалом, я вижу будущие фильмы о людях, для которых БАМ стал началом судьбы, кто пережил за эти годы взлеты и падения, кто учел уроки небывалой стройки и, не успокоившись, решил идти дальше. Такие люди достойны экранных рассказов. Хватит сил — буду снимать сам. Но «Кинолетопись» — богатейший материал и для других кинопублицистов.

Хочу закончить эти заметки словами того же В. Гузия: «Нам бывало трудно много раз, но теперь спокойно оглянись: стройка обошлась бы и без нас, нам же без нее не обойтись».

№ 6 март 1985

Советский экран

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СССР ПО КИНЕМАТОГРАФИИ И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

На обложке — актер Михаил БОЯРСКИЙ (читайте о нем на стр. 14)
Фото Валерия Плотникова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 6 (678) — 1985 г. Сдано в набор 01.02.85.
Подписано к печати 11.02.85. А 07061.
Формат $70 \times 108\,^{1}/_{8}$. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 584. Заказ № 187.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени В. И. Ленина издательства ЦК КПСС «Правда».
125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

актеры и роли



М. И. Кутузов — М. Кузнецов



П. И. Багратион — Г. Чохонелидзе

ВЕЛИКИЕ СЫНЫ ОТЕЧЕСТВА

Образы прославленных полководцев, героев Отечественной войны 1812 года П. И. Багратиона и М. И. Кутузова,— в центре картины «Багратион». Над ней работают совместно кинематографисты студий «Грузия-фильм» и «Мосфильм».

В роли Петра Ивановича Багратиона снимается известный грузинский актер **Гиули ЧОХОНЕЛИДЗЕ,** знакомый зрителям по фильмам «Чрезвычайное происшествие», «Жили-были старик со старухой», «Игра без ничьей», «Ночь над Чили», «Земля наших отцов» и другим. Нынешняя работа имеет особое значение для актера. Он предстанет не только как исполнитель заглавной роли, а и как сценарист и режиссер.

— Однажды мне уже довелось играть роль Багратиона. То было в фильме С. Бондарчука «Война и мир»,— рассказывает Г. Чохонелидзе.— Судьба и личность Багратиона настолько тогда увлекли меня, что многие годы я изучал архивные документы, читал воспоминания, размышлял об этом выдающемся человеке. Так родилась идея создать сценарий, который мы написали вместе с В. Соловьевым, а моим сопостановщиком стал Г. Мгеладзе.

Образ Михаила Илларионовича Кутузова в разные годы создавали на экране крупнейшие мастера советского кино и театра — А. Дикий, Б. Захава, И. Ильинский... Теперь в этой роли мы увидим народного артиста РСФСР, лауреата Государственной премии СССР **Михаила КУЗНЕЦОВА.**

— Известно, что царь и его окружение недолюбливали Кутузова. Но в русской армии, среди солдат, он пользовался громадным уважением, авторитетом, любовью,— говорит М. Кузнецов.— Играть такую роль ответственно и очень трудно. Трудность состоит и в том, что Кутузов как бы хорошо знаком каждому во многом благодаря великому роману Л. Н. Толстого. С чувством огромной ответственности, поистине с трепетом приступил я к этой работе.

С. ВАСИЛЬЕВ
Фото В. Новикова

МЛАДШИЕ СЫНОВЬЯ

Многие зрители открыли для себя этого 22-летнего актера в телефильме режиссера А. Жебрюнаса «Богач, бедняк...», где он сыграл молодого Томаса Джордаха. Но это была не первая экранная работа Саулюса БАЛАНДИСА. Еще школьником он участвовал в одном из телеспектаклей, а незадолго до поступления на актерский факультет Государственной консерватории Литовской ССР снялся в фильме А. Грикявичуса «Факт».

Сердечность, совестливость, свойственные юному Томасу Джордаху, перешли и к другим киногероям Саулюса — младшему сыну в картине А. Пуйпы «Женщина и четверо ее мужчин» и студенту художественного института Ритиса в ленте И. Фридберга «Командировка в зону молчания». Каждый из них взрослеет на наших глазах, из мальчишек, полных наивноромантических представлений о жизни, они превращаются в людей, способных трезво оценить себя, принять серьезные, самостоятельные решения.

Заканчивается работа над центральной ролью в фильме режиссера-дебютанта Р. Банациониса «Моя маленькая жена». Здесь герой С. Баландиса Линас — также наш молодой современник, переживающий пору первой любви, поиска своего места в жизни.

А параллельно у Саулюса Баландиса идут репетиции дипломных спектаклей в консерватории — 4-й курс очень ответственный.

М. ДОНСКАЯ



«Моя маленькая жена». Линас (С. Баландис)

ПРЕДУСМОТРЕНО ПЛАНОМ

— Мы высоко оцениваем сотрудничество с кинематографистами СССР. В ряде совместных постановок вновь оживут волнующие страницы борьбы народов против фашизма,— заявил заместитель министра культуры ГДР, начальник Главкиноуправления Хорст Пенерт при подписании рабочего плана сотрудничества между Госкино СССР и Главкиноуправлением Министерства культуры ГДР на 1985 год.

Примером успешной работы киностудий ДЕФА (ГДР) и «Мосфильм» стал фильм режиссера Е. Матвеева «Победа». Также при участии кинематографистов ГДР на студии «Мосфильм» поставлена историческая хроника «Битва за Москву» режиссером Ю. Озеровым.

Подписанное соглашение предусматривает проведение к 40-летию Великой Победы торжественной премьеры киноэпопеи «Победа» в столицах двух братских стран, широкий показ советских кинолент в городах ГДР в рамках Дней культуры СССР и организацию у нас в стране Недели фильмов ГДР, посвященной 36-й годовщине образования Германской Демократической Республики.

О. ЯКОВЛЕВА

ГАЗЕТЫ СООБЩАЮТ

«Здравствуйте, товарищ депутат»— так называется новая лента, созданная на ЦСДФ. Она рассказывает о ценном начинании местных Советов — Дне депутата, проведенном в Куйбышевском районе столицы. В этот день народные избранники выходят на предприятия, стройки, в учреждения, встречаются с людьми на отдыхе и даже, как показывает фильм, в семье. Ленту создали режиссер Т. Скабард, сценарист Э. Калиновский.

«Вечерняя Москва»

Обычный плановый пленум райкома ВЛКСМ. Есть традиционный порядок: доклад, прения, резолюция. Но этот раз в Советском районе Краснодара поступили иначе: сняли пятнадцатиминутный фильм о работе одной из лучших комсомольских организаций — завода «Сельмаш» — и показали на пленуме. Вместо доклада. Такой неожиданный отчет первичной организации никого не оставил равнодушным — обсуждение вылилось в эмоциональный, заинтересованный разговор о деятельности заводских комсомольцев.

«Комсомолец Кубани», Краснодар

Старый автомобиль ЗИС-5 занял место в строю таких же машин в гараже студии «Ленфильм». Именно на них перевозили по ледовой «Дороге жизни» бесценный груз — продукты для осажденного Ленинграда.

На ЗИС-5 почти полвека ездил в колхозе «Рассвет» Василий Парменович Кочин. Когда грузовик отслужил свое, водитель поставил его рядом со своим домом на радость сельским ребятам. Об этой машине узнали на студии и приобрели для съемок.

«Сельская жизнь»

В Ленинграде и Калькутте

О необычной судьбе русского музыканта, лингвиста и путешественника XVIII века Герасима Лебедева расскажет советско-индийская картина «Мечтатель жемчужного берега» (авторы сценария В. Трунин и У. Датт, режиссеры Р. Нахапетов и У. Датт).

Герасим Степанович глубоко заинтересовался индийскими языками, музыкой, народным сценическим искусством. Он прожил в Индии 12 лет, создал в Калькутте первый бенгальский национальный театр, написал интересную книгу по искусству, нравам, обычаям этой страны.

Съемки будут проходить в Ленинграде и Калькутте.

А. МОСКАЛЕНКО

Встреча в Калькутте. Р. Нахапетов (справа) и один из ведущих кинорежиссеров Индии С. Рей
Фото АПН

вопрос — ответ


С. Дружинина

«В одном телефильме увидела надпись «Постановка Светланы Дружининой». Та ли это Дружинина, которую мы знали как киноактрису?»

Н. Долгополова,
Марийская АССР

Любовь моя, музыка

Да, зрителям 60-х годов памятны интересные, яркие роли, сыгранные актрисой Светланой Дружининой в фильмах «За витриной универмага», «Дело было в Пенькове», «Девчата», «На семи ветрах», «Какое оно, море» и ряде других.

В 1968 году она окончила режиссерский факультет ВГИКа и в качестве постановщика дебютировала картиной «Исполнение желаний» по одноименному роману В. Каверина. А вскоре занялась разработкой музыкального жанра на экране, привлекавшего ее, видимо, не случайно,— еще до поступления на актерский факультет ВГИКа она окончила хореографическое училище при Большом театре СССР.

С. Дружининой поставлены фильмы (ряд из них — для телевидения) «Солнце, снова солнце!», «Сватовство гусара», «Дульсинея Тобосская», «Только в цирке». Тут и фильм-ревю, и водевиль, и музыкальная драма, и оперетта. Сейчас режиссер увлечена новым замыслом — создать яркий, зрелищный музыкальный фильм для детей по «Мухе-Цокотухе» К. Чуковского. Съемки будут проходить на «Мосфильме».

Е. ТИХОМИРОВА

«ЭТОТ СИЛЬНЫЙ СЛАБЫЙ ПОЛ»

Ироническая интонация, звучащая в названии этой ленты, последовательно выдержана авторами — сценаристом Д. Полонским, режиссером А. Цинеманом, оператором О. Згуриди. «Слабый пол» предстает на спортивных аренах не только нежным и хрупким, но и исполненным решимости в борьбе, готовым преодолеть трудности в овладении высшим мастерством.

Художественная гимнастика, синхронное плавание и, как контраст,— марафонский бег, велогонка... Виды спорта, в которых решают сила, выносливость, терпение.

На экране — труднейшие упражнения спортсменки, разучивающей комбинацию с мячом, тренировка дуэта пловчих, в которой балетные па выполняются под водой на длительной задержке дыхания. Все это снято в фильме и показано нам так, что заставляет иронизировать над мужчинами, так долго недооценивавшими спортивные качества чисто женских видов спорта. А обаяние и даже кокетство участниц состязаний в видах, которые недавно считались чисто мужскими, убеждают, что, пройдя марафонскую трассу и выдержав напряжение велогонки, они не теряют женственности. Выразительный кадр: усталая спортсменка, едва отдышавшись, достает зеркальце и наводит красоту.

Не вредны ли для женского организма нагрузки, которых требует современный спорт? С той же иронией авторы фильма развеивают сомнения скептиков. Шутливые заставки «в стиле ретро» воскрешают сценки из дамского спорта начала века. Тема, что и говорить, располагающая к тому, чтобы поулыбаться над нарядами спортсменок, но в еще большей степени — над тем пылом, с которым противники женского спорта выступали, усматривая лишь вредные последствия тяги к эмансипации. Не так уж много спортивных поколений сменилось с тех пор, когда «шпагат» и «мостик» считались вредными для организма упражнениями! Но как далеко мы ушли вперед: слабый пол заставил поверить в могущество своих возможностей. Ныне и художественная гимнастика, и синхронное плавание, эстетике и сложности которых отдана дань в новой ленте «Центрнаучфильма», заняли место в олимпийской программе.


Сценарист Д. Полонский с призом «Серебряный Паладин»

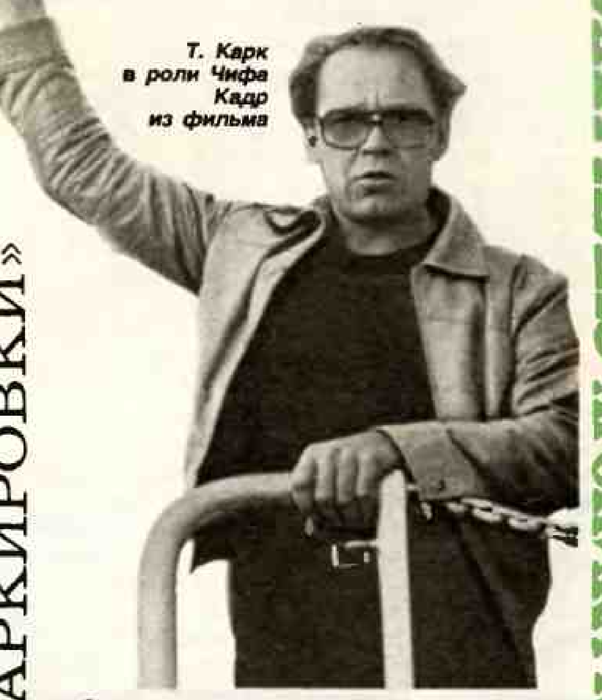
А мужчины — авторы этой остроумной и изящной работы по праву получают не только комплименты от зрителей-женщин, но и уже завоевали серебряный приз на международном фестивале спортивных фильмов в Италии.

Н. КОЛЕСНИКОВА

съемки закончены

«ГРУЗ БЕЗ МАРКИРОВКИ»

Они шли по улице южного города и разговаривали. Школьник Вовчик заподозрил в продавце марок жулика. Старший товарищ Вовчика Женя Сенько охотно вызвался помочь разоблачить предполагаемого преступника, тем более что и работа у него такая — ловить разного рода правонарушителей: он инспектор морской таможни.


Т. Карк в роли Чифа. Кадр из фильма

Будущий противник Жени — Чиф. Он еще не прибыл в южный город, где стремительно развернется действие фильма «Груз без маркировки». Мы встречаем его на иностранном корабле, который, как нам известно, везет наркотики.

Это главные действующие лица фильма, работа над которым закончена на Киевской киностудии имени А. П. Довженко. В роли Жени Сенько дебютирует на экране выпускник Киевского института имени Карпенко-Карого Алексей Горбунов. Чифа играет эстонский актер Тыну Карк. Мы видели его в фильмах «Цену смерти спроси у мертвых», «Гнездо на ветру», «Искатель приключений».

Режиссер фильма Владимир Попков, поставивший картины «Будьте готовы, Ваше высочество!», «Карусель», говорит, что на этот раз снимал остросюжетную приключенческую ленту. Она — о нелегкой работе советских таможенников.

Автор сценария В. Мазур, длительное время сам работал на Одесской таможне, и многие коллизии картины знакомы ему не понаслышке.

Роль Вовчика исполняет школьник из подмосковного города Жуковский Владик Сухачев, сыгравший Гека Финна в «Приключениях Тома Сойера» и главную роль в фильме «Этот негодяй Сидоров».

В картине также заняты Ю. Григорьев, А. Лицитис, Г. Гирдвайнис, Г. Тахадзе и другие актеры.

Н. КУЗИНА

внимание, мотор!



БОГАТЫРСКИЕ ЗАБАВЫ



Могучими руками Степан Разин вдруг раздвигал стальные прутья клетки, в которой его везли на казнь!.. Это была кульминация циркового номера, исполненного двумя друзьями-силачами, Иваном Поддубным и Хаджимуканом. А ведь спектакль шел в 1905 году в царской России вскоре после Кровавого воскресенья! Представление обретало политический смысл, становилось призывом к свержению самодержавия. Та «проделка» (кстати, за нее полиция не пожаловала смельчаков-спортсменов) войдет одним из эпизодов в фильм о Хаджимукане, работу над которым ведут кинематографисты Казахстана.

— Спорт — уникальный вид человеческой деятельности. Большой спорт должен служить утверждению добра, справедливости. Вот почему я давно хотел снять фильм о спортсменах,— говорит режиссер-постановщик Султан Ходжиков.— Видимо, моя любовь передалась сыну Рустаму: его дипломной работой на сценарном факультете ВГИКа стала киноповесть о нашем национальном герое Хаджимукане, которая и легла в основу фильма «Знай наших», задуманного как спортивная комедия.

В роли Хаджимукана — непрофессиональный актер, спортсмен-борец из Чимкентской области А. Бекбулатов. Ивана Поддубного играет Д. Золотухин, Максима Горького — Ф. Сухов, Федора Шаляпина — А. Новиков. В картине также заняты А. Фуфачев, Е. Громова, С. Андиев, Г. Мартиросян и другие.

П. АРКАДЬЕВ

к 40-летию Победы

„ПОСЛЕДНИЙ

Берлин. Трептов-парк. Монумент, созданный скульптором Евг. Вучетичем, стал символом Великой Победы. В фигуре Воина-Освободителя с девочкой на руках увековечен подвиг советского солдата, избавившего мир от фашистской чумы. Существует версия, что прообразом или, если выразиться точнее, тематической идеей для создания памятника послужил поступок простого белорусского парня Степана Асташонка.

О нем, о его жизни, любви и смерти — фильм «Последний шаг», который снял на студии «Беларусьфильм» режиссер Д. Вятич-Бережных по сценарию М. Березко. Оператор фильма Ф. Кучар, художник И. Топилин, композитор Е. Птичкин.

Рассказать о Степане, о людях его поколения, о времени, в котором их характеры формировались,— такую задачу поставили перед собой кинематографисты.

В годы войны погибла семья солдата: фашисты убили в концлагере его жену — партизанскую связную и двоих маленьких детей. А он в последние часы берлинских боев, повинуясь зову души, шагнул под обстрел на «нейтральную» территорию, где плакала немецкая девочка, и спас ее, но сам пал под вражескими пулями. Все это факты конкретной биографии.

Вспоминаю, как на одной из встреч с молодыми зрителями режиссер, сам участник войны, говорил: «Снимая фильмы о молодых ваших дедах, погибших на фронте, я хочу еще раз подчеркнуть: мы сражались за то, чтобы следующие поколения советских людей жили лучше. Прекрасно, что вы не знаете наших лишений и бед. Только помните, какой ценой досталось вам мирное небо».


В сожженной деревне



▲ Первый бой... Степан Асташонок (В. Котовицкий)


◀ Степан и Тимофей

Д. Вятич-Бережных говорит вашему корреспонденту:

— Мы снимали эпизод, который не раз изображался на экране и всегда будет волновать: утро 22 июня 1941 года, когда по радио было передано Заявление Советского правительства.

По сценарию это сообщение застало героев фильма на пляже. Река, дети, их игрушки; беззаботность и веселость, казалось, разлиты в воздухе.

ШАГ"





▲ Степан и Катя



▲ 22 июня 1941 года. В центре — Тимофей Булыга (С. Присёлков)



▲ Пошел первый трамвай



Катя (Е. Антонова) ▶



Из рупора громкоговорителя неслась песня, которую подхватывала голосистая девушка: «Все выше, и выше, и выше...»
И вдруг песня прервалась
и все услышали слова:
«Без объявления войны
германские войска напали на нашу страну...»

Первоначально сцена была написана так: «Берега словно вымерли, ветер гнал по пляжу обрывки газет, валялись игрушки, качался на волнах брошенный детский мяч».

Но когда снимали этот кусок и игравшие в массовке люди услышали текст Заявления, то все вдруг встали и слушали стоя, не шелохнувшись, забыв о том, что на репетиции все было иначе. Застывшие лица; люди молчали затаив дыхание, боясь пропустить хоть слово...

Мы сняли это молчание. Так жизнь подсказала более сильное решение эпизода.

Для исполнителя главной роли Виталия Котовицкого это первая крупная работа в кино. Д. Вятич-Бережных объяснял актеру, что героизм Степана не в его необычности, обособленности, чрезвычайности. Очень важно было убедительно показать, как высокие нравственные принципы советского человека, помноженные на черты характера Асташонка, привели простого белорусского парня к подвигу.

С. МИТРОХИНА

Фото В. Жигунова и В. Жилевича

МИЛЫЙ, ДОРОГОЙ, ЛЮБИМЫЙ, ЕДИНСТВЕННЫЙ

«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария Валерий Приемыхов
Режиссер-постановщик Динара Асанова
Оператор-постановщик Владимир Ильин
Художник-постановщик Наталья Васильева
Композитор Виктор Кисин

У ПРИЗРАКОВ В ПЛЕНУ

По мотивам повести В. Кашина «Чужое оружие»

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Автор сценария Виктор Копылец
Режиссер-постановщик Анатолий Иванов
Оператор-постановщик Борис Мясников
Художники-постановщики Александр Вдовиченко, Николай Поштаренко
Композитор Александр Злотник



НАМ НЕ ДАНО ПРЕДУГАДАТЬ...

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Валерий Щербина
Режиссер-постановщик Виталий Кольцов
Операторы-постановщики Анатолий Заболоцкий, Владимир Межеков
Художник-постановщик Виктор Зенков
Композитор Алексей Рыбников

ПОВЕСТЬ О ДВУХ ГОРОДАХ

«РЭНК ФИЛМ», Англия

Авторы сценария Т. и Б. Кларк
По роману Чарльза Диккенса
Режиссер Ральф Томас
Оператор Эрнест Стюард
Художник Кармен Диллон
Композитор Ричард Аддинселл

Д. АКИВИС

ВДОЛЬ ОБРЫВА...

Если написать, что действие фильма «Милый, дорогой, любимый, единственный», снятого Динарой Асановой по сценарию Валерия Приемыхова, происходит в Ленинграде, в воображении автоматически возникнет знакомая череда вольных городских перспектив, их благородная красота и классическая завершенность. Но на экране разворачиваются панорамы другого рода — с фасадами мрачноватых домов, с низко нависающими подворотнями, ведущими в тесные дворы-колодцы.

Так же точно и события, о которых рассказывает картина, происходят в тех уголках и закоулках бытия, которые знакомы лишь немногим. Мы обычно не имеем большой охоты присматриваться к таким девицам, как героиня фильма Анна или ее подруги, если, конечно, не выпадет несчастье иметь такое «сокровище» в качестве дочери, племянницы или возлюбленной сына. Кто она такая, эта девчонка, чтобы претендовать на наше внимание, которого не всегда хватает и на более, как говорится, достойных людей?

Вот она появляется перед нами, плюхнулась с разбегу в чужую машину и, перекрикивая младенца, вопящего у нее на руках, бросает незнакомому человеку: «Скорей! Поехали!»

Первая минута — всегда решающий момент при знакомстве, все равно, с живым человеком или с экранным персонажем. Сама девица еще не успевает рассмотреть своего нечаянного спасителя, а нам уже ясно, что перед нами не обычная девушка, а представительница того особого племени, которое в просторечии нередко называют с оттенком пренебрежения: «Эти, нынешние». Несомненно, перед нами портрет, списанный с натуры и со всей силой экранного обобщения передающий именно то, что нам в этом племени непонятно и неприятно. Постоянная готовность к отпору, нежелание вписываться в какие бы то ни было рамки, чудовищная беспардонность... Все это раздражает, исключает возможность нормального общения. Поэтому мы плохо знаем эту публику — настолько, что картина Асановой моментами воспринимается как некая киноэкспедиция в чужой и чуждый нам мир.

«Милый, дорогой...» — фильм трудный, ибо примененный в нем способ передачи художественной информации требует определенных усилий для ее восприятия. Мы привыкли, что фильм — это какая-то история, рассказываемая в прямой, обратной, рваной, кольцевой — какой угодно, но последовательности. История есть и здесь: о том, как некий преуспевающий хозяйственный деятель средней руки заморочил голову дурочке, сделал ее своей игрушкой, а потом небрежно выкинул вон, как бумажку от съеденного мороженого. Но все это происходит до начала действия, остается за кадром. А видим мы лишь один эпизод этой истории, по продолжительности ненамного превышающий рамки экранного времени. Это попытка брошенной Анны вернуть любовь «зайчика Германа», использовав способ, который ни в одной нормальной голове и зародиться не может: она крадет чужого ребенка и выдает его за своего, то есть их с «зайчиком» общего.

Но разберемся мы во всем этом не скоро. Пройдет немало времени, пока мы сообразим, кто она, эта растрепанная особа с младенцем на руках, откуда и куда бежит, что за люди ее преследуют, зачем ей нужно во что бы то ни стало добраться в аэропорт. Все эти сведения нам предложено получить не из развернутых сцен и не из плавных монологов, а из коротких, «разорванных» реплик, и интонация, выражение лица, взгляд героев несут здесь не меньшую смысловую нагрузку, чем слово, а часто и прямо опровергают его.

В результате об Анне нам станет известно только то, что ей самой кажется важным. Работать, учиться — несущественные подробности в ее понимании. И мы про это не узнаем ничего. Зато она сообщит, что главный смысл ее жизни — любовь. Все остальное надо вычислить по ее поступкам, манере

Д. ОГАНЯН

ПОТАЕННЫЕ ДВЕРИ

Драматургический стержень фильма «У призраков в плену» — борьба за душу девушки по имени Мария. Одну сторону представляет молодой рабочий Иван (оба они с Марией работают в порту, он моторист, она кассирша), другую — пресвитер евангелической общины Лагута и его паства, включая мать девушки Степаниду.

Бороться есть за кого. С первых же моментов появления на экране Мария (Е. Финогеева) привораживает нас тонким, одухотворенным обликом, редкой искренностью, милой простотой. Все это заставляет думать, что перед нами незаурядная, богатая натура. Поэтому мы, зрители, не удивляемся, что Иван (А. Денисенко) влюбился в Марию, как говорится, с первого взгляда.

Для него, «стихийного атеиста», религиозность Марии представляется поначалу неким диковинным, но легко устранимым казусом. В иронически снисходительном тоне он рассказывает товарищу о том, что в молитвенном доме, оказывается, есть хор и КВН — «клуб, вселяющий надежду», участники которого соревнуются в лучшем знании Нового завета, а в дальнейшем там даже собираются сколотить «рок-группу». «В общем, все как у людей», — усмехаясь, говорит он. Иван недооценивал методы пресвитера Лагуты, цепко держащего в своих руках прихожан. Стоит вспомнить эпизод с куклой, которую он сжигает огнем паяльной лампы, чтобы дать простодушной девчушке «наглядное» представление о «геенне огненной».



Степанида (Л. Сосюра), Мария (Е. Финогеева), Лагута (С. Яковлев)

Детское это воспоминание страшным кошмаром продолжает преследовать Марию. Здесь авторами найдено образно решенное, сильное и емкое свидетельство изощренности приемов, с помощью которых калечит Лагута (С. Яковлев) сознание оказавшихся в его власти людей.

Из фильма выясняется, что когда-то этот «божий странник» втерся в дом родителей Марии, сумел разрушить их семейный союз, довел до гибели отца и при этом умудрился избежать людского осуждения, коварно переложив свою вину на его друга, капитана речного пароходства Котова. Эта драматическая предыстория событий изложена на экране несколько туманно, она присутствует только как информация, которую просто «принимаешь к сведению». Сам



Вадим (В. Приемыхов) и Анна (О. Машная)

держаться по невзначай оброненным словам.

Теряет ли что-то фильм благодаря такой особенности или, наоборот, приобретает новую силу?

Знаю зрителей, которые ушли из зала с искренней обидой на авторов за эту недоговоренность. И еще за устроенную ими мистификацию. Зачем понадобилось сначала внушать нам, зрителям, уверенность, что Анна бегает по городу со своим ребенком, а потом, уже под самый конец, несколько картинным приемом раскрыть обман?

Нельзя сказать, что этот упрек полностью несправедлив. В картине есть моменты, когда желание довести розыгрыш до конца начинает мешать тому главному разговору, ради которого снимался фильм. Пример: один из самых драматичных моментов — рассказ Анны о том, как последствия отношений с «любимым, единственным» привели ее к хирургу. Трудно отделаться от ощущения, что при съемках заботились не только о том, как передать пережитый девчонкой ужас, но и о том, как «закрутить» реплику, чтобы зритель прежде временно не разгадал секрета. Впрочем, неприятное чувство человека, которого ловко провели,— возможно, наша плата за невнимательность, за привычку судить и рядить не вдумываясь, доверяясь сложившимся стереотипам. Ведь Ольга Машная играет Анну точно, она ясно показывает, что ребенок у нее на руках чужой. Почему же мы позволили себе попасться на удочку, как попался Вадим, воображающий, что спасает юную мать от пьяницы-мужа?

Герой картины Вадим—человек, явно не худший среди нас: отзывчив, покладист, готов к деятельному добру. Таким В. Приемыхов написал его как автор сценария и сыграл как актер. Другой бы, не задумываясь, выгнал непрошеную пассажирку из машины, а этот везет, сам не зная куда, тратит время и бензин. Но как все-таки он слеп и глух при всей своей доброте! Вот рядом с ним девчонка. На улице мороз, а она в каком-то жалком, тряпичном одеянии с претензией на супермоду, но явно неспособном защищать от холода. Похоже, давно и не обедавшая путем. Сжираемая каким-то отчаянным перенапряжением. И не молчит, что-то рассказывает — пусть немного, но все же достаточно, чтобы представить себе ее жизнь с нелюбящим, на каждом шагу унижающим отцом, с матерью, неспособной защитить дочку от несправедливости, не говоря уж о бессовестном взрослом цинике, перевернувшем в ее бедной голове все человеческие понятия. А Вадим, сидящий в теплой дубленке за рулем пусть не собственной, пусть взятой у друзей напрокат автомашины, видя и слыша все это, свое понимание выражает в том, что с полным сознанием превосходства отчитывает в лице Анны «их всех». Тех, что «пришли на готовое», которым «все даром досталось»...

Впрочем, позиция героя ленты отнюдь не равнозначна авторскому отношению. Д. Асанова равно далека от «прокурорской» крайности и от крайности «адвокатской» — она не обеляет, не оправдывает того, что оправданию никак не подлежит. Ее позиция не обвинителя и не защитника, а матери, которую смертельно ранят выходки ее сбившегося с пути ребенка, но которая не перестает от этого быть матерью и мучительно ищет, чем ему помочь. Есть своя логика в том, что после «Пацанов» она сделала именно такой фильм. При всей неожиданности и даже экстравагантности сюжета этот следующий шаг представляет собой попытку после исследования массы рассмотреть одно лицо. Попытку, не увенчавшуюся столь бесспорной удачей, как предшествующая картина. Но как бы то ни было, частица боли, которой переполнен фильм, передается и нам. А это, наверное, главное.

Котов (Ю. Ступаков), человек как будто бы неравнодушный и неробкий, в свое время почему-то не попытался ни постоять за друга, ни развеять клевету, возведенную на него. Теперь он лишь сокрушается, что не решился «взять сразу и разогнать к чертовой матери это сектантское гнездо». Не ясно, конечно, как он практически осуществил бы такой «разгон», но очевидно, что никакие другие методы спасения близких людей от опутавшего их сознание дурмана просто не приходят ему в голову. Теперь он ждет каких-то поступков от Ивана. На что же способен Иван?

Вот у могилы отца Марии происходит важный для идейного смысла произведения разговор героев. Мария говорит об отце: «Главное в том, что ведь он для чего-то родился, умнел, мечтал, любил. А потом вдруг оборвалось в один миг, ушло вместе в ним, пропало... Это несправедливо. Получается, что его жизнь бессмысленна. А этого не должно быть. Ведь жизнь не может быть «бессмысленной». Признаемся, что нечто подобное мог бы сказать или подумать любой из нас, атеистов. Но поиск смысла жизни может подразумевать разные ответы. Тут-то и время вспомнить о «потаенных дверях», через которые порой входит религия. Мы с особым вниманием хотим выслушать ответ Ивана. Он отшучивается, потом развивает мысль о смерти как некоем допинге, «подстегивающем» человека. Сомнительно, чтобы такое соображение могло укрепить волю к жизни или хотя бы дать утешение. Во всяком случае, Мария после этого разговора спешит на проповедь. Довольно беспомощным выглядит Иван и в словесных спорах с Лагутой. Неудивительно, что диспуты эти оказались бесполезны.

Но ведь в распоряжении Ивана были не только доводы рассудка. Он любил Марию и стремился приобщить ее к той полнокровной жизни, какой жил сам. Но как робки были эти попытки! Мария в сопровождении Ивана посещает Дом культуры, где разминаются балерины и репетирует самодеятельный оркестр. Потом участвует в коллективной прогулке портовиков на теплоходе. Вот и все. Трудно надеяться, что эти мероприятия всерьез повлияют на мировосприятие девушки, чей внутренний мир и сложен, и противоречив, и трагически изломан.

Между тем Лагута ужесточает методы своего воздействия. После устроенного им шабаша «изгнания беса» Мария не выдерживает нервного напряжения, ее поражает паралич. Пресвитер предстает перед следователем. Теперь он наконец-то ответит за свое изуверство в соответствии со статьями закона.

Так кончается эта история, показывающая, к каким роковым последствиям приводит и в наши дни попустительство мракобесию, неумение ему противостоять.

Авторы фильма — кинодраматург В. Копылец и режиссер А. Иванов — сделали важное и нужное дело, поставив фильм на антирелигиозную тему, и адресовали его прежде всего молодежи. «Темное царство» Лагуты и его присных показано на экране достаточно отпугивающе. Но думается, разговор, поднятый в картине, мог прозвучать серьезнее, если бы образы главных героев, Ивана и Марии, были разработаны с большей художественной глубиной.

...И ХОРОШО КОНЧАЕТСЯ

О. УЛЬЯНОВА



Ольга Николаевна (Л. Савельева), Нестеров (Г. Тараторкин)

Эта картина рассказывает об одной не очень счастливой жизни. Хотя, конечно, как посмотреть — кому-то судьба талантливого архитектора Нестерова, героя фильма «Нам не дано предугадать...», может показаться не такой уж и безрадостной. Тем более что финал ленты, поставленной режиссером В. Кольцовым по сценарию В. Щербины на киностудии «Мосфильм», сулит герою исполнение самых заветных его желаний.

Тот день, с которого начинается кинoповествование, складывался у Сергея Петровича Нестерова особенно неудачно. Утром его вызвали к директору института, и тот предложил ему отправиться в весьма неприятную командировку — защищать один из институтских проектов, забракованный заказчиками. Проект этот и в самом деле никудышный, не учитывающий ни характера ландшафта, ни задач местного градостроительства. К тому же в жертву ему было принесено когда-то собственное нестеровское детище, да и автор этого злополучного проекта архитектор Прошин — человек, мягко говоря, малосимпатичный. Однако директорский ультиматум и интересы ведомственного патриотизма — вещи упрямые, и герой вынужден собираться в дорогу.

Но это еще не все — кроме производственных неурядиц, тот не самый удачный день принес Сергею Петровичу и неприятности личного порядка. Накануне отъезда жена (Н. Варлей) неожиданно сообщила, что разочаровалась в нем и хочет разводиться. Словом, герою казалось, что жизнь его и впрямь не задалась и что в обозримом будущем нет и не предвидится никакого просвета...

«Нам не дано предугадать...» — в правоте этих поэтических слов, вынесенных в заглавие фильма, Нестеров убедился вскоре же после прибытия на место назначения. Там, в чужом городе, вдали от дома нежданно-негаданно он встретил Ольгу (Л. Савельева), женщину, которую любил еще в пору юности, которую, как оказалось, любит и по сей день.

Наш герой с честью вышел из щекотливого положения, связанного с защитой проекта, внес конструктивные предложения, вполне удовлетворившие заказчика и, таким образом, позволившие сохранить доброе имя архитектурной фирмы. Наконец, деловые профессиональные качества, творческий энтузиазм нашего героя произвели на местное начальство столь благоприятное впечатление, что Нестерову предложили спроектировать целый туристический комплекс — задание столь же сложное, сколь и почетное для молодого архитектора.

Актеру Г. Тараторкину, исполнившему главную роль, удалось создать убедительный характер человека, живущего напряженной внутренней жизнью, склонного к самоанализу, быть может, и чрезмерному, но тем не менее свойственному мыслящему, тонко чувствующему человеку. И потому на протяжении всего фильма мы сочувствуем герою, сожалея о его неудачливости на профессиональном поприще и неустроенности в частной жизни, симпатизируем душевной деликатности Сергея Петровича.

Усилия актера, сумевшего пробудить наш интерес к персонажу, тем более ценны, что драматургический материал, которым он располагал, трудно назвать выигрышным. Фильму явно недостает анализа тех жизненных процессов, которые приводят Нестерова сначала к столь драматическому взгляду на жизнь, когда все немило — и служба, и быт, и творчество,— а потом неожиданно сулят ему сплошную благодать.

Отчего, скажем, этот одаренный человек не может на практике, в деле себя показать? Отчего у него не заладилась личная жизнь? Оттого, оказывается, что нет у Сергея Петровича необходимых деловых качеств и жизненной хватки. Вот вроде и все объяснения.

Избегая серьезного исследования житейской подоплеки случившегося, авторы переполняют картину лирической риторикой. Долгие прогулки заново влюбленных Ольги и Нестерова, элегические пейзажи, плавные панорамы... Что ж, настроение в кадре создается, но оно, к сожалению, мало что объясняет. Наоборот, затушевывает проблемы, стоящие перед героем.

Они, эти проблемы, как-то сами собой снимаются. Стоило лишь Сергею Петровичу произнести пламенную речь на заседании, как оказалось, что тупик, в который зашли его служебные дела,— вовсе и не тупик. Радостная перспектива открылась, в сущности, без серьезного противоборства. А переживания из-за крушения семьи? На них даже не было времени — встреча с Ольгой произошла тут же после разрыва с женой и быстро излечила Нестерова от душевной травмы...

Если перед нами и драма, то скорее всего драма лишь частных обстоятельств, связанных с некоторым преувеличением разного рода мелких неурядиц.

«РОМАН КЛАССИЧЕСКИЙ, СТАРИННЫЙ...»

А. ШЕМЯКИН

Так или почти так можно охарактеризовать практически любое крупное произведение Чарльза Диккенса, писателя, чей мир давно уже обживается кинематографом. Режиссер Ральф Томас поставил фильм по роману «Повесть о двух городах» (1859). Поставил через сто лет после выхода книги. Его экранизация — мелодраматическая история о самопожертвовании во имя любви, об обретении «конченым» человеком Сидни Картоном смысла существования в эпоху Великой Французской буржуазной революции 1789—1793 годов.

Стоит сразу же вспомнить как будто подтвердившуюся в данном случае истину о том, что экранизации успешно поддаются малоизвестные произведения классики: легче, мол, «проходят» режиссерские вольности. Но дело-то как раз в том, что, во-первых, фильм в основном скрупулезно и даже педантично следует тексту романа, а во-вторых, «Повесть...», может быть, наиболее спорная, но уж никак не малоизвестная книга гениального романиста. Книга, добавим, кризисная, переломная, а для интерпретаторов в чем-то загадочная и притягательная одновременно: недаром одна из первых киноверсий романа относится уже к 1915 году.

Итак, главная трудность, подстерегающая истолкователей книги, не в том, чтобы без существенных потерь «вбить» фабулу умеренно толстого романа в полтора часа сеанса,— это им, в общем, удалось. Но как передать дух его, атмосферу, поэтику, ведь «Повесть о двух городах» не что иное, как роман-аллегория. Два города, предстающие перед зрителем,— это вполне ухоженный Лондон, где, судя по всему, справедливость побеждает клевету, и грязный, грешный Париж, где бесчинствующих аристократов ожидает революционное возмездие. У Диккенса же оба города порочны, только в Париже беззаконие открытое и наглое, а в Лондоне оно прикрывается благопристойной «законностью» судопроизводителей, на самом деле погрязших в крючкотворстве, обмане, наживающихся на горестях и лишениях бедняков. В эту круговую поруку зла Диккенс и ввергал своих героев: молодого аристократа-француза, отказавшегося от титула и состояния, дабы жить в Англии под чужим именем Чарльза Дарнея, его возлюбленную Люси и ее отца, доктора Манетта, просидевшего много лет в Бастилии по вине родственников аристократа Эвремонда, а потом эмигрировавшего в Англию. И в романе, и в фильме подчеркнута честность и добродетельность этих людей, но режиссер максимально сокращает (и, думается, справедливо) могущие показаться слащавыми на экране сцены семейного счастья Чарльза и Люси. Между тем для романиста здесь — центральный пункт его мироконцепции: он показывает идеальную семью с тем, чтобы (впервые в своем творчестве) испытать ее не личными горестями и даже не относительно локальными политическими катаклизмами. Сама Революция вмешивается в судьбы героев.

Самые сильные страницы романа — те, где Диккенс изображает гнев восставших. Сознавая неизбежность революционного насилия, объясняя, почему оно не могло не произойти, Диккенс все же страшился его масштабов и грозной безжалостности, когда, как ему казалось, не разбирают, кто прав, кто виноват. На страницах книги возникали уже совершенно аллегорические фигуры — Мести, Пильщика, мадам Дефарж, подобно греческой Парке, прядущей нить роковой судьбы всех врагов Народа, Революции и Республики. Фильм здесь следует за романом, пытаясь передать накал страстей и прибегая к живописным аналогиям с картинами Делакруа и графикой Домье.

В центре фильма — человек, идущий на смерть, отрекающийся от самого себя и тем самым осуществляющий высшее самоутверждение. Несколько оголяя, схематизируя романную конструкцию ради цельности восприятия, создатели фильма укрупнили именно этот мотив. И в центр многонаселенной ленты выдвинулся в большей степени, нежели это ощущалось в первоисточнике, Сидни Картон, которого сыграл Дирк Богард, знакомый нашим зрителям по фильму of Ф. Листе «Неоконченная песня».

Картон у Диккенса «недорисован», к тому же постоянно чувствуется авторский перст, предписывающий обязательное его перевоплощение из забулдыги в героя. В фильме он восходит на гильотину в полном одиночестве и думает не о будущих поколениях, не об их, несомненно, счастливой судьбе, чего так хотелось самому писателю пожелать потомкам, а об обретении смысла собственного существования — пусть и трагическим, самоубийственным способом. Вот тема фильма, его смысл и нерв.

Могут спросить: почему сегодня давняя эта картина выходит на наши экраны? И вообще почему за последние годы мы вновь увидели картины Стэнли Кубрика («Спартак»), Луи Малля («Лифт на эшафот»), Роберта Уайза («Вестсайдская история»), Билли Уайльдера («В джазе только девушки»)? Очевидно, есть смысл в том, чтобы и новое, молодое зрительское поколение смогло посмотреть ленты, любимые их родителями, ощутить обаяние приметных произведений сравнительно недавнего прошлого.

«Повесть о двух городах». Кадр из фильма



Андрей ПЛАХОВ

Энергия фильма



В оформлении использованы кадры из фильмов «Пацаны», «Гнездо на ветру», «Блондинка за углом», «Петровка, 38», «Медный ангел», «Остановился поезд», «Магистраль», «Приступить к ликвидации»

У меня есть двое знакомых, которые довольно часто делятся своими кинопечатлениями. Один из них очень-очень юн, но, живя в наш информированный век, успел повидать многое из того, что предлагает экран. Другой далеко не юн и потому успел повидать еще больше. Первому нравится в кино и по телевизору почти все, а скучно становится лишь в тех случаях, когда персонажи принимаются, как он говорит, «долго и нудно выяснять отношения». Второму решительно ничего не нравится, и он любит потолковать о том, что вот в прежние времена фильмы были куда интереснее и глубже.

Первый зритель принадлежит к числу самых бескорыстных и благодарных. Это он по нескольку раз покупает билет, скажем, на «Пиратов XX века», «Петровку, 38» или «Приступить к ликвидации». Это он хохочет на «Блондинке за углом», когда молчаливый и угрюмый герой по прозвищу «Крокодил Гена» под завывание «стерео» торжественно катит на своем лимузине. Другой зритель скептически улыбается, едва речь заходит о кинематографических новинках: на словах он предпочитает не терять время на заурядные фильмы, а читать классиков. Но если его «завести», выяснится, что в кино он все-таки похаживает и даже до самых популярных лент иной раз снисходит, в разговоре о них обретая удобную мишень для своего скепсиса.

Признаюсь, мне жаль второго зрителя. Он так и не научился ценить в кино то, что составляет сущность его природы. Он не способен увлечься, проникнуться духом, атмосферой экрана, ощутить «седьмое искусство» как поистине магическое, волшебное зрелище и вместе с тем — как пронзительно узнаваемый сколок с реальности. Он рассматривает кинематограф лишь как эрзац литературы, ее ухудшенный, удешевленный вариант. Или как упрощенный вариант жизни.

Однако и первому зрителю впору посочувствовать. Этот целиком во власти магии кино, но удерживает его там пока лишь сюжет, ходкий аттракцион, умелый трюк — не больше. Если с годами его вкус не изменится, ему не под силу будет приобщиться к более глубоким пластам кинематографической культуры. Впрочем, не будем забывать, что он, наш зритель, еще очень молод и все у него, как говорится, впереди...

Что же такое интересный фильм, в чем секрет этой интересности? Вряд ли причиной массового успеха ряда приключенческих картин, комедий или мелодрам является сама по себе привлекательность жанра, как это любят порой утверждать. Ведь несложно вспомнить множество фильмов, вполне профессионально построенных по законам любимых зрителями жанров, но не вызвавших тем не менее заметного энтузиазма. Дело здесь, очевидно, в другом. Каждый случай большого прокатного успеха свидетельствует о том, что экрану в какой-то степени удалось ответить на определенную социальную, общественную потребность. Факт этот совсем не означает, что каждый фаворит экрана автоматически может быть причислен к шедеврам. Однако если миллионы охотно смотрят даже среднюю с художественной точки зрения ленту, значит, она занимает место в ряду тех картин, что так или иначе затрагивают дефицитную на сегодняшний день проблематику, отражают формирующийся характер умонастроений или реализуют зрительскую тягу к определенному типу героя.

И наоборот: если кинопроизведение настойчиво направляет внимание зрителей в сторону серьезных, общественно важных тем и проблем, а «обратной связи» с залом не возникает, значит, его авторы не сумели придать экранному разговору форму, соответствующую запросам публики, не нашли точек соприкосновения с тем, что именуется массовым вкусом. Во всяком случае, важно подчеркнуть: и успех, и неуспех фильма сигнализуют прежде всего о вполне определенных тенденциях общественного сознания, только вот не всегда умеем мы эти сигналы правильно истолковывать.

О чем говорит, к примеру, «прокатное» благополучие уже упоминавшейся «Блондинки за углом»? О совершенно очевидной потребности аудитории в разоблачении и осмеянии тех, кто благодаря связям и нечестно нажитым деньгам чувствует себя до поры до времени всевластным и неуязвимым. Зрительская ли это картина, если вкладывать в данное понятие ярко выраженный позитивный смысл? Она могла бы ею стать — это безусловно. Однако, к сожалению, не стала. И потому прежде всего, что общественно важная тема не нашла точного художественного решения, подверглась приблизительной, облегченной интерпретации. А вот значительный успех такого, к примеру, фильма, как «Пацаны», не может не радовать. Ибо в данном случае острота постановки проблемы воспитания «трудных» подростков сочеталась и с выверенностью нравственных акцентов, и с убедительностью, а главное — яркостью кинематографической формы.

Во всяком серьезном кинопроизведении тесная органическая взаимосвязь содержания и формы прослеживается еще на уровне замысла и в конечном счете влияет на характер зрительского восприятия фильма. В рассуждениях о прокатной судьбе той или иной картины это важнейшее обстоятельство нельзя не учитывать. Вот, скажем, фильм «Остановился поезд». Наверняка он бы привлек большее число зрителей, если бы строился на эффектных сюжетных ходах. Но тогда это был бы совсем другой фильм; в том же, который создали А. Миндадзе и В. Абдрашитов, публицистический посыл неотделим от довольно сложного философского размышления, которое потребовало отказа от слишком элементарных фабульных ситуаций. Столь сложной задачи не ставили перед собой авторы картины «Магистраль» (режиссер В. Трегубович), но и они сознательно отказались от «завлекательных» сюжетных ходов, положившись на то, что работа «человеческого механизма» железной дороги, с которой сталкивается едва ли не каждый, представит интерес сама по себе.

Разумеется, прокатную судьбу этих фильмов нельзя мерить безоговорочной увлекательностью хороших детективов, но в рамках своих жанрово-тематических возможностей и «Остановился поезд», и «Магистраль» — картины зрительские, они собрали свою благодарную и вдумчивую аудиторию.

И «Васса», и «Древо желания», и «Неоконченная пьеса для механического пианино», и «Гнездо на ветру» относятся к тому типу кинопроизведений, которым не дано в короткий срок обрести массовое признание. Но эти и другие так называемые «трудные» фильмы, будучи повторяемы в прокате, пропагандируемые лекторами и киноклубами, постепенно расширяют поле своего воздействия. Их аудитория, пусть и не в геометрической прогрессии, растет, а это процесс для развития искусства кино благотворный. Ведь речь идет о картинах, наделенных незаурядной общественной и художественной энергией, то есть способностью возбуждать страсть к познанию и сопереживанию, воспитывать у зрителей чувство ответственности за окружающий мир, чуткость и любовь к прекрасному. Оставляемый такими фильмами след в душе не поддается моментальным замерам, он имеет свою длительность. И потому даже первоначальная негативная реакция некоторой части зрителей на серьезные, глубокие фильмы, сделанные в непривычной, новаторской форме, носит особый характер — она далеко не равнозначна нашему отношению к заурядным экранным пустячкам: посмотрел и забыл.

Сколько раз приходилось наблюдать, как во время просмотра такого рода «трудной» картины в зале раздавались смешки и сомнительные комментарии. Однако же смелость художественного решения фильма, его образная сила притягивали внимание зрителей, держали их в кинозале. А когда наконец слышался стук покидаемых кресел, чаще всего это означало некий спад напряжения, не только сюжетного, но и внутреннего, создающего художественный потенциал произведения.

Сегодня наша аудитория многолика и вместе с тем избалована огромным количеством экранной «пищи» самого разного свойства. Тем более важная задача стоит нынче перед кинематографом ищущим, открывающим и новые жизненные, духовные горизонты, и перспективы обновления выразительных средств, языка экрана. Такой кинематограф не всегда может рассчитывать на мгновенное массовое его признание. Неправомерно требовать, как остроумно заметил как-то режиссер В. Жалакявичус, чтобы зритель, заскочивший в кинотеатр и сидящий с еще не согревшимися ногами, с ходу включился в сложную логику ассоциативных авторских построений.

Но кинематограф, как известно, не может существовать без живой реакции многомиллионной аудитории. И потому киноискусство ищет и все чаще находит сегодня средства к тому, чтобы его художественная энергия била прямо в цель. Чтобы в конечном счете она передалась и тем двум таким разным, но в чем-то похожим зрителям, с рассказа о которых я начал эту статью.





Ася (А. Деревщикова)
Игорь (Я. Пузыревский)

— На первый взгляд удивительно, что Игорь принимает революцию,— говорит режиссер фильма «Господин гимназист» Юрий Борецкий (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького, сценарий В. Спириной по повести Л. Ленча «Черные погоны»).— Не рабочий паренек, как, скажем, Федор, а сын генерала.

Сцена «Ревком», которую мы сейчас снимали, невелика по метражу, но очень важна в картине. Зритель должен поверить, что перед ним совсем другой Игорь. И основная актерская нагрузка сегодня легла на плечи юного исполнителя...

Да, семикласснику 651-й московской школы Яну Пузыревскому всего четырнадцать. Это вторая его работа в кино — в картине «Осенний подарок фей» он сыграл Короля-подростка. Спрашиваю Яна:

— Трудно дается роль?

— Конечно. Облегчилась задача тем, что с помощью режиссера я безоговорочно принял логику поступков моего героя. А ведь играть самого себя значительно проще. Верно?

„Господин гимназист"



Рабочий момент. Режиссер-постановщик Ю. Борецкий (в центре) с юными актерами Я. Пузыревским и Д. Замулиным



Заседание ревкома. Федор (Д. Замулин), рабочий Николай Николаевич (Н. Погодин), Маргарита (М. Сердцева) и инженер-путеец (И. Вознесенский)

Пятьдесят девятая московская школа превратилась на несколько дней в гимназию. Для этого «перевоплощения» художникам не пришлось прилагать особых усилий — таковая здесь и находилась до революции.

На новогодний бал в гимназию традиционно приглашался «высший свет» Реченска. Вот и сейчас здесь под звуки старинного вальса кружатся хозяева бала и их гости — нарядные горожане, офицеры. Бросающаяся в глаза деталь: костюмы приглашенных как бы потускнели, потеряли «тот» довоенный блеск. Неудивительно: календарь открывал 1920 год, и в Реченск вот-вот должны были ворваться красноармейцы. Безмятежными могли оставаться лишь гимназисты. В том числе главный герой картины «Господин гимназист» пятнадцатилетний Игорь Ступин. Ему нет никакого дела до классовых бурь — гимназист переживает любовь, ревность, разочарование. И все это впервые.

Прошло всего несколько дней, и Игорь вновь в актовом зале гимназии, который почти не изменился. Разве что начала осыпаться елка да оторвались иные украшения, гирлянды.

Но вот чего никогда не видели стены старой гимназии: пулемет «максим», пирамида винтовок. Люди тоже не вписывались в праздничный интерьер привилегированного учебного заведения: двое рабочих — пожилой и молодой, инженер-путеец, девушка «из простых»... Идет заседание ревкома. Игорь входит в зал, когда инженер зачитывает проект воззвания: «Граждане! Кровавая диктатура деникинских палачей пала! Революционный комитет призывает вас сохранять спокойствие и порядок...»

Изменился Игорь за этот короткий срок. Он успел побывать в Ростове, видел там повешенных рабочих, прошагал по степи с марковским офицерским полком, где стал свидетелем мерзостей и жестокостей белогвардейцев, убедился в нежелании простых солдат добровольческой армии воевать против красных, с удивлением узнал, что старший брат его Дима — большевик, познакомился с юным революционером Федором... Другим стал Игорь. И он, мальчик «из хорошей семьи», предложит членам ревкома свою помощь в написании воззвания: «А может быть... стихами?»

Дима Замулин в нынешнем году оканчивает школу № 658 и будет поступать на актерский факультет ВГИКа. У него серьезный опыт работы в кино: роль Федора, одна из главных в картине, двенадцатая на счету Димы. Мы его видели в фильмах «Буденовка», «Просто ужас», «В небе «ночные ведьмы», «Хомут для маркиза»...

— Федор рано пришел в революцию,— рассказывает он.— И верно ей служит. Несмотря на молодость, у него крепкая рабочая закалка, подпольная деятельность, а впереди новая жизнь, за которую он, не задумываясь, отдаст, если понадобится, жизнь. Роль почти взрослая, такой еще не было у меня. И еще, Федор заметно повлиял на формирование мировоззрения Игоря.

Так же, как и Вадим Николаевич (А. Голобородько), для обывателей скромный продавец газетного киоска на вокзале, а для товарищей по партии — профессиональный революционер, смелый до дерзости боец.

Доктор исторических наук, заведующий сектором истории Октябрьской революции и гражданской войны Института истории АН СССР Е. Г. Гимпельсон — главный консультант картины. Для него это амплуа — дебют в кино.

— Наша с режиссером общая задача — не допустить малейшей неточности в показе эпохи, иначе подорвем доверие к фильму,— делится впечатлениями Ефим Григорьевич.

...— Тишина на площадке,— командует Юрий Борецкий.

Оператор А. Масс включает камеру, и по пологой гимназической лестнице неторопливо поднимается стройный мальчик в форменной шинели. Он идет в ревком. К новой жизни.

В. МАКСИМОВ

Фото Ю. Федорова

„Искренне Ваш"

Из всех земных профессий Паша Добрынин выбрал самую неземную — астрономию. Но однажды он отправился на поиски очень редкой детали для телескопа и заблудился в лабиринте взаимовыгодных услуг, полезных знакомств и ходов «под прилавок». Не успев открыть новой звезды, Паша успел проявить недюжинный талант в охоте за дефицитом. Поистине способности его в этом деле оказались уникальными.

Вот он прыгает под колеса несущегося автомобиля, точно все рассчитав, чтоб не покалечиться. И хозяин машины, он же директор универсама,— лучший друг «чудом» спасшегося пешехода! Или родной Пашин завод, выпускающий бытовые вентиляторы, пыхтит, чадит, а выдает сплошной брак. Как смягчить гнев проверяющей комиссии? Паша придумывает окунуть ее в торжественную атмосферу вымышленного юбилея...

Вот какой деятельный и не очень застенчивый герой в фильме «Искренне ваш», который снимает на «Мосфильме» режиссер Алла Сурикова по сценарию Валентина Азерникова. А. Сурикова дебютировала в кино комедией «Суета сует», затем сняла «Будьте моим мужем», а на телевидении — ленту «Ищите женщину», этакий иронический детектив. Она и теперь верна комедийному жанру.

Главные роли в картине исполняют Виталий Соломин (Паша) и Вера Глаголева, играющая молодую актрису Катю Корниенко. В своей героине В. Глаголева, по ее словам, ценит зрелый характер, проницательность и добавляет, что работать с настоящим профессионалом и неутомимым импровизатором, каким является В. Соломин, для нее и радостно и ново.

В. Азерников, автор сценария этой сатирической комедии, считает, что люди, подобные Паше Добрынину, довольно опасная публика. И чем элегантнее такой Паша, чем симпатичнее внешне, тем хуже для нас с вами. Но парадокс данного конкретного характера заключен в том, что в отличие от большинства «доставал» Паша занимается своим делом, так сказать, из спортивного интереса. Материальные блага для него не главное. Просто ему хочется так приложить свою бурную энергию и изобретательность, чтоб давала она сиюминутные результаты...

Над всем этим размышляют, кроме уже названных участников съемок, оператор В. Симаков, художник И. Шретер, композитор В. Лебедев, актеры В. Ильичев, Л. Удовиченко, Р. Быков, А. Джигарханян, Б. Брондуков и другие.

Е. ЛОСКУТОВА



◄ *Катя (В. Глаголева) и Добрынин (В. Соломин)*

Катя и режиссер (Р. Быков)

▲ *Директор театра (А. Джигарханян), Добрынин, абитуриентка (И. Шмелева)*

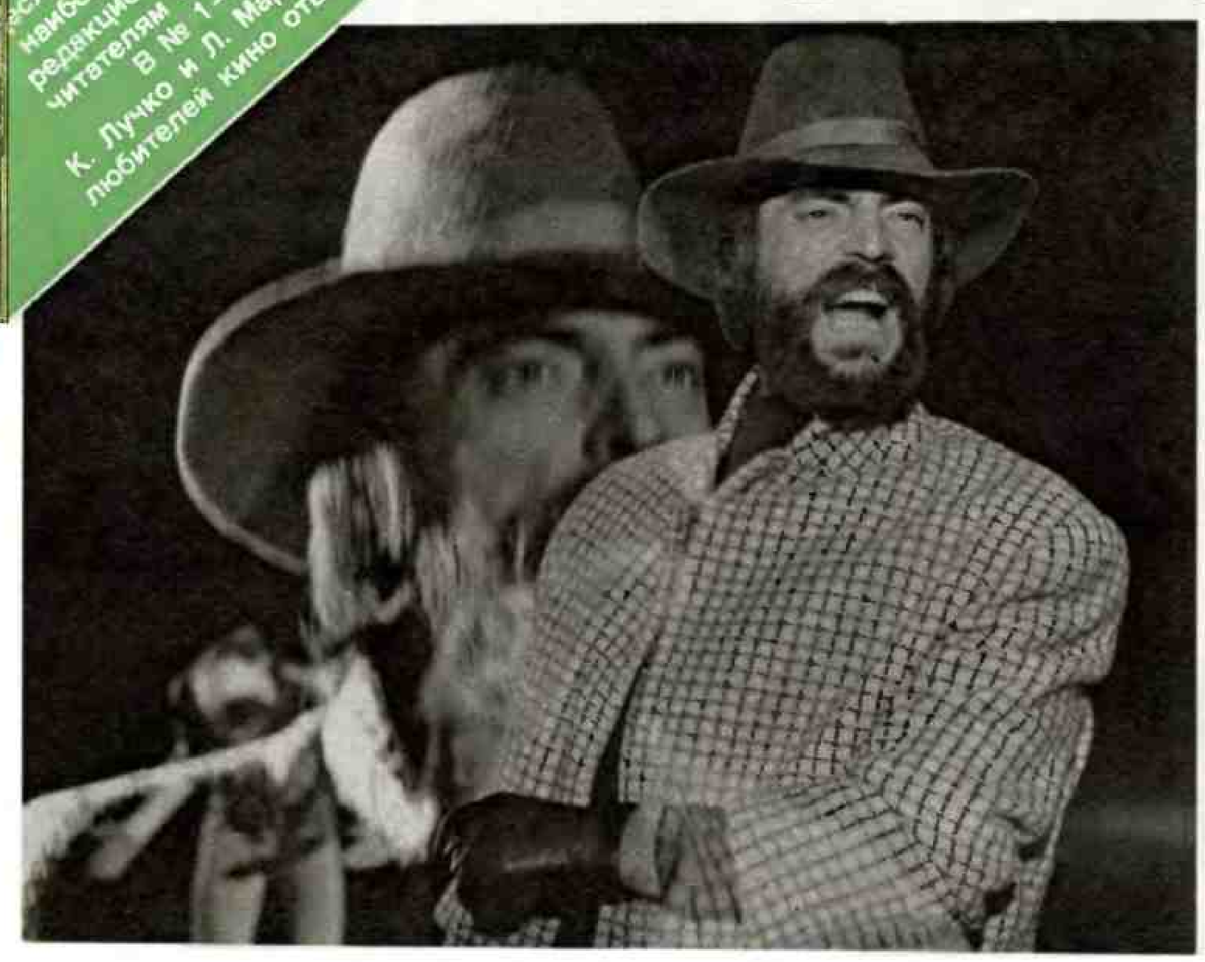
Л. Куравлев в роли милиционера

Фото Л. Гришиной

ВОПРОС АКТЕРУ

В № 12 «СЭ» — 1984 г. были опубликованы фотографии десяти популярных актеров, чьи имена наиболее часто упоминались в нашей редакционной почте. Было предложено читателям самим взять у них интервью. В № 1 — 1985 г. им ответили К. Лучко и Л. Марков. Сегодня на вопросы любителей кино отвечает Михаил Боярский.

МИХАИЛ БОЯРСКИЙ



Михаил Боярский в фильме «Сезон чудес» Фото А. Ройзмана

— Какие вопросы вам задают чаще всего? Как думаете, почему? *(С. Драгомирецкий, Н. Кудрина, г. Нахабино Московской обл.)*

— Пожалуй, таких вопросов два: как случилось, что я стал актером, и не собираюсь ли продолжить съемки в телесериале по романам А. Дюма о трех мушкетерах. Почему задают второй вопрос, ответить несложно: фильм «Д'Артаньян и три мушкетера» привлек внимание зрителей. Почему бы не ждать продолжения...

Что же касается первого, то, очевидно, некоторых зрителей занимает, как это вышло, что мои родители не уберегли мальчика и тот взял да и пошел «в артисты», захватив для верности гитару. Ну, а если серьезно, то попытки уберечь меня от актерской стези все-таки предпринимались. Родители мечтали видеть меня только музыкантом — в черном фраке, за роялем... По их настоянию я окончил музыкальную школу-десятилетку при Ленинградской консерватории. А когда пришла пора, выбрал все-таки театр, актерскую профессию. Сказались семейная традиция, детские мечты и впечатления. Ведь и отец мой, и мать, и дядя — актеры.

— Когда вы начали петь? *(В. Блинова, Ленинград)*

— Сколько помню себя, столько и пою. Дома, в школьном хоре. В ансамбле, который мы организовали вместе с одноклассниками. Пел в студенческие годы — на вечерах, в общежитии, в капустниках. Перед распределением случайно узнал, что главному режиссеру театра имени Ленсовета И. Владимирову требуется актер, владеющий гитарой и немного поющий. Решил показаться. И... был зачислен в труппу, в которой работаю и по сей день.

— Как складывались ваши отношения с кинематографом? *(П. Кузнецов, Саратов).* **Довольны ли своей киносудьбой?** *(В. Мизонов, Ленинград).* **Самая памятная и самая трудная роль?** *(О. Позднякова, Челябинск; Н. Соколова, Новосибирск)*

— Если позволите, отвечу по порядку. Итак, доволен ли я своей судьбой в кино? И да и нет. Да — потому что кинематограф и телевидение принесли мне популярность, а главное, целый ряд интересных и разнообразных по актерским задачам ролей. Нет — потому что само по себе «довольство» — первый шаг к остановке на избранном пути: если доволен — значит, некуда и незачем идти дальше. Отношения же с кинематографом начались у меня довольно-таки давно: дебютировал еще школьником. Это была короткометражка на тему «спички детям не игрушка!», где я сыграл мальчика, еще не вполне усвоившего этот противопожарный постулат. Первой работой в «большом» кино стала роль предателя Гицу в молдавской картине «Мосты». Самой памятной и до сих пор любимой — роль Сильвы в телефильме «Старший сын» по пьесе А. Вампилова. А вот самой сложной в «производственно-техническом» отношении стала роль Волка в музыкальной ленте «Мама». Кроме сугубо актерских задач (между прочим, «достоверно и убедительно» сыграть роль зубастого хищника не так уж просто, как кажется), в этой картине мне приходилось решать еще и задачи спортивные — танцевать на льду, быстро бегать и высоко прыгать, и даже языковые, лингвистические — говорить и петь на английском и румынском языках.

— Часто ли отказываетесь от предложенных ролей? *(Э. Шахбанова, Махачкала)*

— Теперь — да. Считаю, что лучше совсем не сниматься, чем повторять давно найденное. Иные режиссеры, помня картины «Собака на сене», «Мама» или, скажем, «Д'Артаньян и три мушкетера», если требуется «утеплить» собственный разваливающийся фильм пением под гитару, тут же находят спасение: бывший мушкетер, он же влюбленный Теодоро, он же Волк — актер Боярский. И ни тебе сколько-нибудь путной и ясной роли, ни актерских задач — пой, ласточка, пой. И все. Скучно. Думаю, что и мало кому нужно, кроме самого режиссера.

— Какими качествами необходимо обладать, чтобы быть актером? *(А. Некрасова, Кемерово)*

— Надо уметь не отчаиваться, что бы ни случилось.

— Ваш любимый вид спорта? *(С. Ляхова, Волгоград)*

— Хоккей, бокс, футбол, прыжки с шестом. Но только в тех случаях, когда спортивное состязание становится сродни яркому зрелищу. Горжусь тем, что ленинградская футбольная команда «Зенит» стала чемпионом страны.

— Любите ли вы одиночество? *(С. Громоздин, Москва)*

— Да.

— Какой день считаете самым счастливым в жизни? *(Скрипникова, Ленинград)*

— День рождения сына.

— Кем бы вы хотели видеть своего сына? *(Л. Царственная, г. Жданов)*

— Хотелось бы, чтобы сын тоже стал актером и таким образом продолжил семейную традицию. Сам же он пока что мечтает совмещать работу капитана дальнего плавания с актерской деятельностью в театре и кино.

— В последнее время мы все чаще видим «другого» Боярского — сдержанного, лиричного, иногда грустного. Что это — возраст или пересмотр каких-то эстетических позиций? *(Подолинская, Минск)*

— Вероятно, и то и другое.

— Как относитесь к кинопробам? *(А. Гурьев, г. Куйбышев; Н. Фадеева, Балашиха Московской области)*

— Для меня это часть работы. Причем довольно существенная. Во время кинопроб не только меня пробуют на роль, но и я сам стараюсь уяснить, сработаюсь ли с режиссером, точно ли он знает, чего хочет.

— Нравятся ли вам песни прошлых лет? *(Н. Щербак, Владивосток)*

— Да, в частности, репертуар Леонида Утесова.

— Есть ли планы записать новую пластинку? *(пенсионеры Петровы, г. Куйбышев)*

— Конечно. Хотелось бы сделать диск-гигант, куда вошли бы совершенно новые песни, написанные М. Дунаевским и Г. Гладковым и совсем еще молодыми, но, на мой взгляд, одаренными музыкантами, песни которых я уже исполнял на некоторых концертах.

— В каком фильме мы увидим вес в ближайшее время? *(И. Ванеев, Хабаровск)*

— В картине режиссера В. Горковенко «Герой ее романа», где мне поручена небольшая роль человека, не представляющего себе жизни без гитары и песни. На Одесской киностудии снялся в картине «Сезон чудес» (режиссер Г. Юнгвальд-Хилькевич).

— Читаете ли вы журнал «Советский экран»? *(В. Гришин, г. Люберцы Московской обл.)*

— Да. Правда, не очень регулярно. Однако статьи, где ругают меня и фильмы с моим участием, стараюсь не пропускать — бывает полезно.

Ответы записал М. ЛЕВИТИН

Андрей ДМИТРУК

УВИДЕТЬ ЧУДО


Лесовод И. С. Марченко

Все законы природы открыты; устройство мироздания понятно, как механизм часов; нашим потомкам остается только разбираться в подробностях...— такое отношение к предмету науки господствовало лет восемьдесят назад. Тогда казалось, что мир разъят, измерен, взвешен и объяснен.

Мы хорошо знаем, что случилось потом, благодаря работам Резерфорда, Эйнштейна, Кюри, Циолковского, Бора, Вернадского, Винера и других ученых-мыслителей. Научно-техническая революция обернулась новым, нетрадиционным взглядом на привычные вещи. Человек будто разом помолодел и опять научился удивляться. Но была в этом «помолодении» науки и негативная сторона. Кое-кто из дилетантов объявил, что, мол, Вселенная — снова «темный лес». Начались спекуляции на непознанном; редкие и аномальные явления стали поводом для модернизированных наукообразных суеверий. Так случилось с серьезной проблемой поиска внеземных цивилизаций; с восточной медициной и в особенности с той интересной областью психофизиологии, которая занимается вопросами биоэнергетики и биоизлучений...

Научно-популярный фильм «Невидимая жизнь леса» (сценарий В. Щербакова, режиссер Р. Ширман, оператор Д. Санников. «Киевнаучфильм»), появление которого заставило автора этих строк взяться за перо, невелик по объему. Всего десять минут. Но эта работа — весомый вклад в борьбу против обывательской «мифологии», за истинно материалистический подход к загадкам природы.

В фильме — два героя. Один из них, безусловно, лес. Отлично снятый, реальный и вместе с тем сказочный. Если отрешиться на мгновение от нашего «взрослого» скепсиса, нетрудно поверить, что мужественные великаны-дубы, трогательные березки, густые заросли папоротника — все это живет своей скрытой от человека жизнью, знает и вражду, и любовь... Ходит по лесу второй герой фильма — Иван Семенович Марченко — лесовод, заведующий кафедрой Брянского технологического института. Занятие у него самое прозаическое: обучить студентов правилам обращения с лесом, воспитать специалистов, которые добьются повышения «урожаев» древесины. Но за сухой арифметикой гектаров и кубометров — особое, глубинное видение живого. Лес для Ивана Семеновича — сложнейшая система, пронизанная токами взаимных влияний, стройный мир, где все процессы взаимно сплетены...

Давным-давно заметил он, что деревья реагируют друг на друга. Вот растет береза, а рядом, вплотную к ней,— сосна. Год за годом пышнее становится березовая крона. А хвойная соседка... уступает пространство! Отворачиваются ее ветви от березы.

Фильм деликатно приобщает нас к «кухне» многолетних поисков Марченко, делает соучастниками его экспериментов. Бесконечные походы по зеленому царству убедили ученого, что растения действительно оказывают сильное воздействие на своих собратьев. Может быть, деревья выделяют какие-нибудь летучие химические соединения? Марченко заключал ветви сосны, росшей рядом с березой, в непроницаемые футляры из различных материалов. Но все оставалось по-прежнему. Значит... действуют не химические агенты. Тогда что же?

что один из материалов — только один! — все-таки защитил хвою. Иголки в стеклянной трубке, надетой на побег, больше не отворачивались, их мало трогала близость березы. Стекло... Обыкновенное, бьющееся, прозрачное. То самое, что, как известно, служит барьером против ультрафиолетовых лучей.

Дальнейшие опыты подтвердили: да, растения излучают ультрафиолет! Каждая клетка растительной плоти — словно крошечный живой лазер. Мощность «лазеров» различна, потому одни породы деревьев и подавляют другие.

Пожалуй, кульминацией фильма можно считать такой эпизод. На тонких стволах стоящих рядом деревьев Марченко делает надрезы — в точности один против другого. Проходит несколько месяцев... Что это? Шрамы уже не «смотрят» друг на друга, они — на разных сторонах стволов! Клеточное излучение взаимно раздражало раненые места. Деревья развернулись на своих корнях...

Чудо?

Конечно, чудо. Но без всякого налета мистики. Человек добился волшебного эффекта потому, что тщательно изучил природный феномен, проник в его суть. Когда гипотеза биополя живых организмов получает столь строгое научное подтверждение, не остается места для легенд и суеверий. И можно искать пути к практическому использованию феномена...

Марченко так и делает. Подбирая группы деревьев по биоэнергетическому принципу — чтобы один сосед не теснил другого своим излучением,— он уже создал посадки, где выход деловой древесины вдвое выше обычного. В общем, «будет лес для вас, потомки...».

И все-таки перед нами — чудо, увиденное глазами лесовода Ивана Марченко и талантливо переданное авторами фильма. Хорошо, что есть на свете люди, умеющие по-детски удивляться, и радоваться чудесам мира, и передавать эту радость другим.

Киев

к 40-летию Победы

«БЕРЕГ»

ПОСЛЕ ВСЕСОЮЗНОЙ ПРЕМЬЕРЫ. МНЕНИЕ ЗРИТЕЛЕЙ

...Улетает самолет, на экране ничего нет уже, а в зале — тишина. Люди встают со своих мест, никто не бежит к выходу, всех объединяет какая-то тишина. Все, что происходило на экране, осталось в памяти. Такого глубокого по своей сути, всеобъемлющего по масштабу показанного фильма мне давно не приходилось видеть. В «Береге» все удивительно органично: прошлое и настоящее, черно-белое и цветное, хроникальные и игровые кадры, молодое, едва взошедшее, и зрелое, умудренное жизнью. И еще музыка — чистая, проникновенная, тонко вплетенная в канву фильма. На протяжении всего повествования ты непосредственный участник происходящего на нашей земле.

Т. Павелко, Киев

Фильм очень мягкий, добрый, яркий и в то же время сдержанный. В нем нет «пустых» мест, каждая мелочь, каждый штрих значительны, имеют свой смысл. В картине затронуты разные отрезки времени: здесь и воспоминания детства, и военное время, и современность, но все это сливается в единое целое, дополняет друг друга.

Фильм современен, это не просто «камерная» история любви — жизнь, дух целого поколения, это призыв к разуму.

И. Коломиец, Чита

Не берусь разбирать художественную ценность этого фильма. Есть и достоинства, и недостатки. Экранизировать произведение всегда сложно: пропадает порой то, что автор говорит между строк. Но, на мой взгляд, создатели фильма нашли кинематографический прием, воспроизводящий дух произведения Бондарева, его суть. Меня поразил в фильме символический образ колокола — вечного голоса русского веча, зовущего и на ратные подвиги, и на мирные дела. Даже затопленный, он не сдается, борется, хотя и не всем бывает слышен.

Пусть этот фильм на первый взгляд о любви, вспыхнувшей, как костер, на развалинах войны, он говорит не только об этом. Мир его героев глубок и сложен, мир людей, разделенных не языковым барьером, а барьером памяти о прошлом, болью за настоящее и будущее.

Г. Коваль, Кумертау, БАССР

Этот фильм антивоенный, гуманный. Он учит доброте и великодушию, учит на примере таких, как Княжко и Никитин. И в то же время он напоминает о страшных последствиях войны, об уроках истории. Я обязательно поведу на эту картину моих учеников, членов нашего школьного Клуба интернациональной дружбы. Пусть они еще раз почувствуют весь ужас войны, пусть поучатся чистоте человеческих отношений, восхитятся красотой любви героев.

А. Медведь, Пенза

Страшен был след, оставленный войной на нашей земле: разрушенные города, сожженные села, поломанные людские судьбы. Где взять силы, чтобы после тяжелых испытаний военных лет вернуть жизнь в свое русло? Где этот животворный источник? В любви... В любви человека к человеку, в сострадании к чужому горю. На этом всегда стояла русская земля. Человек не может жить в изоляции от своего времени, от общества, от всего происходящего на планете. В фильме каждый кадр, каждый эпизод — это испытание героев на прочность, человечность, порядочность. Спасибо и актерам за понимание того, как нужно беречь каждую человеческую судьбу. От тебя самого прежде всего зависит, каким будет твой берег, твоя опора, начало всех твоих начал.

В. Захаров, Кустанай

МОТОР! ПИШЕМ МУЗЫКУ!

РЕПОРТАЖ ИЗ ТОНСТУДИИ

— Композитор за пультом? — в просторном главном тонателье «Мосфильма» прозвучал голос дирижера Мартина Нерсесяна.

— За пультом, готов! — донеслось откуда-то сверху, из аппаратной.

— Прошу два альта! — сказал Нерсесян.

Нинель Рубанович и Петр Водопьянов сели на места рядом с дирижерским пультом, открыли ноты на пюпитрах.

— Репетируем номер седьмой, с солирующими альтами... Начали...

Тонателье заполнили красивые певучие звуки. Мелодия, решенная средствами экзотического ансамбля, сопровождающего сольные альты, определенно настраивала слушателя на восточный колорит. Короткий номер отличался высокой, емкой насыщенностью, яркой образностью, его хотелось слушать снова и снова, но...

— Мотор! Пишем музыку! — повелительно произнес режиссер, и началась запись...

Это была одна из обычных смен работы Государственного симфонического оркестра кинематографии СССР. Записывали музыку к туркменскому фильму «Фраги — разлученный со счастьем» в постановке известного режиссера Ходжакули Нарлиева. Как и принято, в записи принимал участие автор музыки, один из тех, кто, будучи крупным симфонистом, с большим интересом и громадной ответственностью относится к работе в кино,— Реджеп Реджепов.

Партитура только сегодня стала известна исполнителям — такова уж специфика. И еще — времени на репетиции здесь крайне мало. Но именно эти краткие репетиции, в которых достигалась ювелирная отточенность фразы и композиционная цельность, бесспорно, свидетельствовали о том, что перед нами высокопрофессиональный коллектив, слаженный, мобильный, творчески увлеченный. Ему по силам музыка любой сложности.

А потом, после перерыва, была другая смена, и снова за пультом аппаратной рядом со звукорежиссером был автор, на этот раз композитор Игорь Ефремов, и шла запись для мосфильмовской ленты «Корни». А вечером еще одна смена, теперь записывали музыку Юрия Чичкова к новому мультфильму. То звучал полный состав симфонического оркестра, то малые ансамбли, то классический камерный оркестр.

Его уже давно привычно и любовно называют «оркестром-невидимкой», потому что музыканты, как правило, остаются за кадром. Впрочем, после окончания смены им напомнили, чтобы завтра с утра не забыли прийти на примерку фраков. Казалось бы, зачем фраки, если они «невидимки»? А очень все просто: вот уже на протяжении трех с половиной десятков лет оркестр выходит на сцену центральных концертных залов страны с большими симфоническими программами — классикой нашей и зарубежной, советской музыкой. А кроме того, помогает готовить к международным соревнованиям молодых музыкантов, а нередко и аккомпанирует им (талант аккомпанемента — качество ценное, редкое!), как это было с финалистами-виолончелистами на 7-м международном конкурсе имени П. И. Чайковского.

Государственному симфоническому оркестру кинематографии недавно исполнилось шестьдесят лет. Но позвольте, могут сказать автору этих строк, шестьдесят лет назад никто музыку для кино не записывал: кино-то тогда было немое!.. Верно. Но фильмы шли с музыкальным сопровождением. В одних случаях это был пианист, в других — ансамбль, в третьих... Вот любопытный документ — архивная справка: «Оркестр под управлением Д. С. Блока иллюстрирует кинокартины в кинотеатрах «Арс», «Континенталь», находящихся в ведении кинематографической конторы «Кино-Москва» Московского Совета рабочих и красноармейских депутатов (Моссовет)». А вот другая справка, относящаяся к 1925 году: «Большой симфонический ансамбль под управлением Д. С. Блока находится на постоянной службе в «Кино-Арс», сопровождает кинокартины. Кинотеатр «Арс» эксплуатируется киноорганизацией «Межрабпом-Русь».

Так все начиналось. Конечно, за шестьдесят лет сменилось несколько поколений музыкантов, дирижеров, художественных руководителей. Коллектив самым тесным образом с первых дней своего существования был впаян в кинематографический процесс, а параллельно с этим шел творческий поиск новых путей развития советской музыки. Собственно, так остается и сегодня. Давайте кратко представим себе объем работы оркестра, и станет понятно, что всю советскую музыку он, как говорится, «пропускает через призму собственного сердца»: обслуживает пятнадцать ведущих киностудий страны — все московские, все среднеазиатские, «Азербайджанфильм», Свердловскую и Одесскую, частично «Беларусьфильм». Это примерно 130 полнометражных игровых фильмов в год, а кроме того, кинопериодика, мультипликационные.



в добрый путь!

ОЛЬГА АНОХИНА

Я искал актрису на роль купеческой дочки в фильме «Отец Сергий». Роль крохотная, но чрезвычайно трудная и важная для всей картины, поставленной по произведению Льва Толстого.

Уже снимал я одну артистку, но...

Ассистенты показали мне отрывок из находившегося еще в работе фильма Л. Гайдая «Инкогнито из Петербурга», создаваемого по гоголевскому «Ревизору». Молодая актриса Ольга Анохина играла там дочь городничего Марью Антоновну. Не играла, а естественно существовала в предлагаемых обстоятельствах. Рядом с ней были великолепные партнеры — Анатолий Папанов, Нонна Мордюкова, но Ольга Анохина не потерялась, она была неожиданна, смела, изящна, остра. И очень, очень смешна.

Я узнал, что она выпускница актерского факультета ГИТИСа, приглашена в труппу театра имени Моссовета. И через несколько дней мы встретились на съемочной площадке: Сергей Бондарчук, исполнявший главную роль в «Отце Сергии», Оля Анохина и я.

Со своей актерской задачей молодая исполнительница справилась великолепно. Очень точно удалось ей показать эту чувственную, слабоумную де-

◄ Медсестра («Звездопад»)

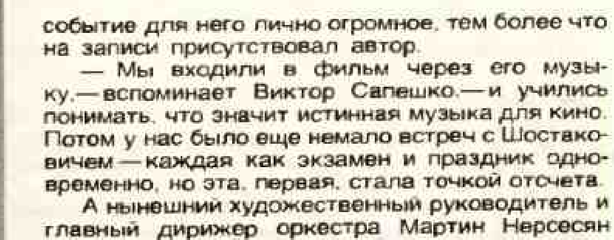
Марья («Отец Сергий»)

Марья Антоновна («Инкогнито из Петербурга»)



кинематографии СССР. За дирижерским пультом М. Нерсесян

Фото А. Тер-Саакова



документальные и научно-популярные ленты.

Это поистине уникальный коллектив, который органично чувствует себя в любых предлагаемых авторами условиях музицирования, будь то симфоническая музыка или эстрадная, народная или джазовая...

Композиторы, зная требовательный вкус и высокий потенциал коллектива, специально пишут и сольные партии в прямом расчете на яркую творческую молодежь оркестра. И если нельзя, говоря о музыкантах, не назвать маститых, широко известных и за пределами «оркестра-невидимки» исполнителей — концертмейстера виолончелей Арнольда Феркельмана, пианистку Юлию Гушанскую, арфистку Татьяну Шереметьевскую, то все больше набирают силу и популярность молодые: гобоист Сергей Великанов, флейтист Леонид Миронович, тубист Юрий Соболев, гитарист Алексей Кузнецов, пианист Игорь Назарук, ударник Андрей Чернышев, бас-гитарист Алексей Исплатовский...

Солистом-трубачом пришел в оркестр в 1948 году его нынешний директор Виктор Сапешко, его первой записью стала замечательная увертюра Дмитрия Шостаковича к фильму «Молодая гвардия», и было это, как он подчеркивает, событие для него лично огромное, тем более что на записи присутствовал автор.

— Мы входили в фильм через его музыку, — вспоминает Виктор Сапешко, — и учились понимать, что значит истинная музыка для кино. Потом у нас было еще немало встреч с Шостаковичем — каждая как экзамен и праздник одновременно, но эта, первая, стала точкой отсчета.

А нынешний художественный руководитель и главный дирижер оркестра Мартин Нерсесян провел свою первую запись киномузыки на фильме «Щит и меч». Сколько же их прошло перед его пультом за минувшие годы, если называть только игровые полнометражные? Да больше пятисот. Что особенно запомнилось? Пожалуй, среди наиболее интересных — работа с Евгением Догой и Эмилем Лотяну, начиная с фильма «Лаутары». А из недавних записей — «Лев Толстой», интересное общение с Сергеем Герасимовым. Конечно, ярчайшее воспоминание — музыка Кирилла Молчанова к фильму «А зори здесь тихие...», увлекательное сотворчество с режиссером Станиславом Ростоцким... В общем, всего не перечислишь. А если обратиться к другим дирижерам коллектива, то имена их, яркие имена настоящих музыкантов — В. Васильев, Э. Хачатурян, С. Скрипка, К. Кримец, Н. Соколов, — хорошо знакомы нам по киноэкрану...

На стол директора оркестра без конца ложатся телеграммы: «Арменфильм» просит дать время для записи кинооперы «Алмаст» (по Спендиарову), «Казахфильм» планирует записать музыку фильма «Человеческий фактор», Свердловская — «Иван Бабушкин». Взволнованные звонки из творческого объединения «Экран» напоминают о предстоящей работе над музыкой Исаака Шварца к трехсерийной телеленте «Неизвестный солдат»... Это только в течение одного рабочего дня. А ведь завтра придут новые заявки, начнутся новые звонки, и на пюпитры лягут новые ноты, которые сегодня, быть может, еще в пути.

И снова в тонстудии «Мосфильма» или Центральной студии документальных фильмов (где оркестр работает более всего) один из шести дирижеров встанет за пульт, начнет репетицию, а потом, обратившись в аппаратную, произнесет: «Мотор! Пишем!..»

Наталья ЛАГИНА

вушку с испуганным детским лицом, вводящую в искушение отца Сергия. Дух толстовской прозы в сценах, сыгранных О. Анохиной и С. Бондарчуком, был передан, на мой взгляд, весьма осязаемо. И, главное, я убедился в многогранности дарования начинающей актрисы.

На первый взгляд самой природой ей предназначены комедийные, характерные роли. Однако по своей человеческой структуре Ольга Анохина гораздо глубже ролей этого плана. В ней сильно драматическое начало. Сочетание острого, подчас гротескного рисунка роли с прорисовкой тонкостей психологии героини дает неожиданные результаты, наполняет образ большим смыслом.

...Снимал я Ольгу и в своей картине «Звездопад», где она сыграла медсестру, которой приглянулся раненый боец. Появляясь на экране всего несколько раз и на короткое время, актриса все же сумела показать и драму этой смешливой рыжеволосой сестры милосердия, и ее трепетное ожидание пусть непрочного в дни войны, пусть мимолетного, но так необходимого человеческого счастья. Судьба поколения отразилась в образе, созданном Ольгой Анохиной, не меньше, чем в главной героине, роль которой сыграла Д. Михайлова.

От двух встреч с Анохиной у меня остались самые приятные воспоминания. Работается с ней легко, она умна, точна в выполнении задач, не пасует перед сложностями. Помню, незадолго до начала съемок в «Отце Сергии» Ольга стала мамой. Было ей нелегко тогда — приходилось буквально разрываться между домом и киностудией. Поэтому Оля привозила маленькую дочку прямо на съемочную площадку и кормила ее — как и положено, через каждые три часа — в уголке павильона... А как отважно она бегала в «Звездопаде» в объятом пламенем халате, когда это нужно было по роли!

Жаль, что экран использует дарование Анохиной недостаточно. Оля появляется иногда в телеспектаклях, мелькает в эпизодах фильмов и всегда оказывается там кстати. Помните, например, в «Военно-полевом романе» такой момент: Нетужилин ищет свою Любу в доме, где та прежде жила, но все заперто, коридор пуст и мрачен. И вдруг приоткрывается дверь в одну из соседних комнат и оттуда слышен заливистый смех — парень с девушкой, видимо, молодожены, упершись лбами, счастливо хохочут. Жизнь продолжается!..

Сцена эта, сыгранная Ольгой со своим мужем актером В. Горюшиным, стала в фильме эмоциональным всплеском, важным штрихом. Но здесь, по сути, понадобился лишь смех артистки, одна краска ее богатой палитры. А создана она, я убежден, для большего: Анохина — настоящая, серьезная актриса.

Посмотрите хотя бы, как неожиданна ее сельская учительница из телефильма «Еще до войны» по повести В. Липатова. Эта чопорная дама с большим самомнением, ведя занятия драмкружка, чувствовала себя чуть ли не Станиславским! И далеко не сразу поняла, что выглядит по меньшей мере нелепо. Как много тут было метких наблюдений, оттенков! В Театре имени Моссовета Ольга Анохина успешно играет сегодня в произведениях таких сложных и непохожих друг на друга авторов, как М. Горький и А. Островский, Б. Брехт, Р. Киплинг и Ф. Достоевский. А кинозрителям вскоре предстоит увидеть О. Анохину в мосфильмовской ленте «Неудобный человек» и короткометражке «Случай в гостинице», снятой в объединении «Дебют»... Если же мне самому представится случай снять в своих картинах эту темпераментную, остроумную актрису, то с удовольствием вновь встречусь с Ольгой Анохиной в работе.

И. ТАЛАНКИН,
Народный артист РСФСР



Жутикова («Еще до войны»)

Эльдар РЯЗАНОВ,
Народный артист СССР

ПАМЯТЬ О МАСТЕРЕ

Народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР Григорий Михайлович КОЗИНЦЕВ (1905—1973)
Фото Валерия Плотникова. 1973 год

Мой учитель Григорий Михайлович Козинцев — одна из самых могучих творческих фигур в нашем искусстве. Значение Козинцева выходит за рамки только кинематографа, хотя именно кино было его главной всегдашней любовью. Посудите сами. Козинцев — первоклассный кинорежиссер, замечательный педагог, знаменитый шекспировед, крупнейший театральный постановщик, отменный писатель, общественный деятель, которого всегда интересовала суть, а не внешние атрибуты. Каждая грань его деятельности сверкала талантом, непредсказуемым, неожиданным, ибо он никогда не опирался на готовые формулы. Главное мое ощущение от этого человека — «живая душа». Ему были ненавистны догматизм, закостенелость в искусстве, он всегда протестовал против «общих мест», стертых фраз, накатанных решений. Его вечным оружием было сомнение, которое всегда рождает мысль, поиск, стремление к единственно верному творческому истолкованию. Козинцев обладал фантастической, вызывающей зависть эрудицией. Его разговор был блестящ, афористичен, светился иронией и сарказмом. Точность его оценок восхищала. Скромность, естественное невыпячивание себя изумляли. «Маститость» как-то не прилипала к нему. Девиз ФЭКСов, провозглашенный им вместе с Л. З. Траубергом в юношеские годы: «Лучше быть молодым щенком, чем старой райской птицей!» — Григорий Михайлович пронес через всю жизнь. До последнего дня он оставался живым. К нему замечательно подходят строки Б. Пастернака:

И должен ни единой долькой
Не отступаться от лица,
Но быть ***живым***, ***живым*** *и только,*
Живым *и только — до конца.*

...Я впервые увидел Григория Михайловича в августе 1944 года на приемных экзаменах во ВГИК. Он набирал студентов на свой режиссерский курс. Группа, которую вел педагог, называлась в институте «мастерской», а учитель — «мастером». Ему тогда исполнилось тридцать девять лет, и он уже был прославленным режиссером. В нынешнее время в этом возрасте некоторые режиссеры считаются еще молодыми, начинающими, дебютантами.

При первой встрече меня поразил его очень высокий голос, который, казалось, вот-вот сорвется. Я на экзаменах, признаюсь, особого впечатления на Мастера не произвел, и принял меня Григорий Михайлович в свою мастерскую условно. То есть если в первом семестре я себя хорошо не зарекомендую, мне влепят двойку по режиссуре (по специальности) и попросят вон из желанного института.

Помню наше первое занятие, на котором Григорий Михайлович изложил свою педагогическую программу:

— Режиссуре научить нельзя. Это безнадежно. Главное, к чему я попытаюсь вас склонить, чтобы вы **научились думать.** Если вы освоите



ПОЛВЕКА ИСКАНИЙ

Еще одна биография выдающегося кинематографиста встала на полку книжной серии «Жизнь в искусстве»*. Вслед за Эйзенштейном, Пудовкиным, братьями Васильевыми, Дзигой Вертовым героем книги, написанной известным киноведом Евгением Громовым, стал Лев Владимирович Кулешов — один из основоположников искусства экрана, художник уникальной, драматической и счастливой творческой судьбы.

Семнадцатилетний юноша Лев Кулешов в 1916-м попал на кинофабрику, был художником-декоратором, строил интерьеры для ранних русских картин, сам играл в иных из них, попробовал силы и как постановщик... А в 1965-м, всемирно признанный патриарх советского кино, его старейшина Л. В. Кулешов торжественно открывал в Кремле Первый учредительный съезд Союза кинематографистов СССР. Между двумя этими точками маршрута — полвека режиссерских и педагогических исканий, горение, победы, провалы, взлеты, удары, горестная игра случайностей и всепобеждающая вера в искусство. Все это ярко, правдиво и — что главное — впервые воссоздано на страницах книги Е. Громова.

Дело тут непростое. Литература о Льве Кулешове обширна и на русском и на других языках. Незыблемо в истории культуры XX века место этого первооткрывателя выразительных средств экрана, разведчика киноязыка, одного из творцов седьмого искусства — кино. Кулешов — фигура, так сказать, хрестоматийная. Не найдется серьезного исследования по истории советского кино, где не были бы описаны новаторские эксперименты послеоктябрьской кулешовской мастерской или знаменитый «эффект Кулешова»: монтажное соединение двух кадров, дающее на экране некий новый обобщающий смысл. Но вот в чем беда: за «теорией натурщика», «фильмами без пленки», за перечнями и описями вклада этого мастера в общий фонд кинематографии, как правило, оставалась в тени обаятельная личность Льва Кулешова, живые черты его лица, более того — долгий путь художника, его фильмы, его труды и дни. Жизнеописание художника — особые условия серии «Жизнь в искусстве», сочетающей научность и беллетристичность, — всегда нелегкая задача для автора (могу подтвердить это по собственному опыту). Что же сказать о такой биографии, как у Льва Кулешова, на долю которого выпал великий слом эпох, первопроходство, и открытия дорог, и блуждания, и гораздо больше терниев, нежели роз!

Новизна, свежесть и человечность — вот, на мой взгляд, подкупающие качества книги Е. Громова. Я не говорю об основательности, академичности, насыщенности фактами, данными, новым архивным материалом, об

* Е. Громов. Л. В. Кулешов. М., «Искусство», 1984.

этот процесс, до всего остального — до профессиональных приемов, до знания ремесла, до кинематографических навыков — вы дойдете сами, и довольно быстро...

Дальше началось взаимное знакомство. Сперва Козинцев рассказал нам о себе, о бурной революционной эпохе, о своем приходе в искусство. Не стану излагать этого своими словами, перечитайте книгу Григория Михайловича «Глубокий экран» и вы поймете, каким вдохновенным и красочным был его рассказ. А потом мы получили первое задание Мастера — «написать свою биографию». Здесь Козинцев убивал сразу двух зайцев: знакомился не только с жизнью каждого из нас, но еще и с творческими возможностями избранных им учеников. От того, как написана автобиография — каким слогом, с самоиронией или нет, каковы оказались степень знания жизни, наблюдательность, умение владеть литературной деталью,— становились ясными и наши способности. Это было хитрое и умное задание.

Вскоре Григорий Михайлович отбыл в Ленинград, и мы остались одни. Вообще наше обучение велось не совсем обычным способом. Козинцев жил и работал в Ленинграде и был при этом действующим режиссером, а институт размещался в Москве. Поэтому Мастер мог приезжать к нам в свободное от съемок время, а это не всегда совпадало с институтскими сроками, семестрами, зачетами. Когда Григорий Михайлович прибывал к нам, нас освобождали от всех остальных занятий — истории кино, литературы, театра, ритмики, фотокомпозиции и т. д.,— и мы три — пять — семь дней (в зависимости от его «окна») занимались только режиссурой. Остальное время — между приездами Мастера — мы были предоставлены сами себе. Посоветоваться с Козинцевым было нелегко, непосредственной немедленной помощи оказать он не мог. Мы горевали тогда, завидовали старшему на год курсу С. Герасимова. У них-то Учитель был всегда под рукой. Но, как ни странно, эта в общем-то вынужденная методология преподавания принесла в результате хорошие плоды. Правда, поняли мы это позже. Отсутствие Мастера приучало нас к самостоятельности во всем: и в мыслях, и в поступках. А в профессии режиссера это очень важно. Когда же Козинцев приезжал и мы демонстрировали свои работы, начиналось безжалостное, язвительное, но корректное и очень полезное «избиение». Он проходился по нашему «творчеству» очень лихо. По поводу постановки Л. Сафаровым лермонтовского «Вадима» Григорий Михайлович заявил:

— Ну это вообще солдатский театр в Гомеле времен Достоевского...

Представляете, какую жуть показал на площадке наш сокурсник!

Когда Козинцев увидел, как в моей трактовке «Ванины Ванини» Стендаля два студента — он и она — рвали страсть в клочья, он сказал убийственно:

— Из жизни графов и князьев!

Я вообще неоднократно давал повод для оттачивания его остроумия.

На третьем курсе я снял свою первую экранную работу, кстати, комедию «Покушение на убийство» по рассказу Карела Чапека. На экране герой новеллы — его играл студент Текстильного института, взятый мной за толстую комплекцию,— опасаясь выстрелов в окно, полз к телефону по полу в пижаме. В кинозале, полном однокашников, никто даже не улыбнулся.

— Этот человек, который так не щадит пижамы, артист? — ехидно поинтересовался Козинцев.

— Студент Текстильного института,— пробормотал я, предощущая разгром, но пока еще не понимая за что.

— Понятно, почему в стране туго с мануфактурой.— И Григорий Михайлович прочитал нам умную, полную искусных ораторских приемов, изящную лекцию о том, что в художнике должно непременно наличествовать чувство стыда, так сказать, эстетическая совесть.— Нельзя,— объяснял нам Мастер,— быть неразборчивым, безвкусным, пошлым в средствах выражения.

Его выступление было настолько блестящим и едким, что я сам первым смеялся, хотя именно моя работа и послужила причиной наставления Мастера.

В 1946 году в институте было еще плохо с мебелью, и В. Катанян, замахнувшийся на «Воскресение» Л. Толстого, посадил в сцене свидания в тюрьме, которую он ставил, Катюшу Маслову на стол, а князя Нехлюдова — на стул. Просто он не мог достать другой мебели.

— Почему, Вася, у вас такая странная мизансцена? Катюша сидит на столе, а Нехлюдов на стуле? — полюбопытствовал со зловредной улыбкой Григорий Михайлович.

Вместо того, чтобы честно признаться в кризисной ситуации с мебелью, Катанян начал «пудрить мозги» Мастеру.



На съемках фильма «Пирогов». Студент режиссерского факультета ВГИКа Э. Рязанов и Г. Козинцев. 1947 год.

— Я хотел показать этой мизансценой... что Катюша... как бы сказать... ну морально, что ли... вообще она выше Нехлюдова...

— Тогда посадили бы ее на шкаф.— Козинцев немедленно обнажил абсурдность катаняновской «мысли».

Вениамин Дорман экранизировал фрагмент из симоновского произведения «Жди меня».

Оценка оказалась жутковатой:

— Сначала К. М. Симонов написал прекрасное стихотворение «Жди меня». Потом сделал пьесу того же названия. Это было послабее. Потом сделали фильм. Это было еще хуже. А уж потом выпустили одеколон под названием «Жди меня». Так вот у вас, Веня, одеколон!..

Я играл в рассказе М. Горького «Барышня и дурак» самого автора, то есть молодого Горького. Ставила рассказ наша сокурсница Наталья Соболева. По поводу моей «игры» Мастер сказал загадочную фразу. Я до сих пор не понимаю, похвалил он меня или поругал. Думаю, все-таки там присутствовало и то, и другое.

«Народный артист Рязанов (мне было тогда 19 лет) сыграл не так плохо, как мог бы!»

На вопрос Козинцева Н. Соболевой, в чем же заключалась моя роль в горьковском рассказе, Наташа сказала:

— Ну, он... он — пробный камень ее сострадания.

— Вы так и сказали Рязанову, чтобы он играл пробный камень?

Реакция Мастера всегда была мгновенной, оценки безукоризненны, их словесное выражение образно. Корень ошибки становился ясен сразу. Пожалуй, единственным, кто избежал убийственных насмешек Григория Михайловича, был Станислав Ростоцкий. Во всяком случае, я что-то не припомню, чтобы Мастер плясал на его костях. Ростоцкий был признанным лидером нашей мастерской. Козинцев возлагал на него большие надежды и не обманулся в этом ученике. Как, впрочем, и в остальных. Единственный, от кого он не ждал ничего путного, пожалуй, был я. То, что я сочинял в первые два года обучения, почему-то не приводило в восторг Григория Михайловича. Ой, совсем не приводило...

На экзамене по режиссуре в конце второго курса он вознамерился поставить мне двойку.

— Боюсь, дорогой Элик,— сказал он своим высоким голосом,— что нам с вами придется расстаться. Слишком уж вы молоды!

Я был в отчаянии.

— Вы это могли заметить два года назад, когда принимали меня в мастерскую,— с упреком и в общем-то резонно заметил я.— Тогда я был еще моложе.

(Я поступил во ВГИК, когда мне еще не исполнилось семнадцати лет.)

— Верно!— хмыкнул Григорий Михайлович и не то вздохнул, не то почесал голову. А может, сделал и то, и другое.— Ладно! Черт с вами, учитесь!

Так я перешел на третий курс, а потом вообще доковылял до диплома. Правда, в институте и позже я так ничем и не порадовал любимого учителя. На производственной практике в 1947 году (весь наш курс поехал на «Ленфильм», где Козинцев снимал биографическую ленту «Пирогов» о великом русском хирурге) я тоже ничем положительным не блеснул. Мои сокурсники, можно сказать, «на ходу подметки рвали», а я провалил два или три задания, которые мне были поручены ассистентами. Потом я ротозейничал, влюблялся, болел, таскался по книжным магазинам и музеям, на съемки ходил нерегулярно, и Козинцев попросту махнул на меня рукой...

В декабре 1956 года, через шесть лет после защиты диплома, в Ленинградском Доме кино состоялась премьера моей первой картины «Карнавальная ночь». Посмотрев комедию, Мастер озадаченно сказал:

— По-моему, я вас ничему этому не учил!

Да, специально комедийному делу он действительно не учил. Но именно нашему Мастеру мы обязаны всем тем живым и неспокойным, что есть в нас, его учениках. Когда ты предъявляешь требовательность не только к другим, но и к себе, когда чувствуешь, как тебя гложет сомнение, когда бес беспокойства теребит твою душу, когда тебя не удовлетворяет уровень достигнутого, когда ты ставишь себе задачу более сложную, чем, кажется, можешь выполнить,— за всеми этими стремлениями стоит прекрасная фигура нашего Мастера.

идейной целеустремленности — все это закономерно для такого маститого исследователя, как автор монографии «Л. В. Кулешов». Но вот проникнуться сыновней любовью к своему герою, с головой погрузиться в дела давно минувших дней, достигнуть взаправду «эффекта присутствия» дано отнюдь не каждому биографу! Громов переносит читателя в нетопленые кинопавильоны давних лет, на заснеженные тихие улицы Москвы 1924 года, где еще ездят извозчики и развертывается действие кулешовской комедии «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков». Вместе с автором мы попадаем в накаленные аудитории, где ведутся бурные и нередко беспощадные к оппонентам дискуссии о будущем революционного экрана. Мы словно бы перелистываем страницы давних кинематографических газет и журналов, где коллеги-противники друг перед другом не чинились и, как это видно сейчас, бывали несправедливы, а к Кулешову — увы!— особенно часто... Иной раз кажется, что и сам автор готов, забыв об исторической дистанции, ринуться в спор. Например, критик М. Левидов заявлял, что кулешовский фильм «По закону» есть «рекорд самодовлеющего мастерства». Громов гневно возражает: «Почему самодовлеющего? Все как раз наоборот»,— словно бы спор идет сегодня. И о Льве Владимировиче часто говорит в настоящем времени, как о живом...

Такая располагающая к себе горячность не только заражает читвтеля симпатией к Кулешову, но делает автора особо убедительным и в сфере собственно анализа фильмов, теоретических и педагогических трудов кинематографиста. В книге удалось отмести немало киноведческих штампов в отдельных оценках картин, уточнить историю поствновки и экранную судьбу таких существенных творений, как утраченная в основных своих сценах лента «Журналистка» или шедевр Кулешова звуковой фильм «Великий утешитель». И — что ценно — заполнить белые пятна, пропуски в изучении творческого маршрута, взять в объектив и то, что, по выражению Е. Громова, образует «подводную часть айсберга, именуемого Лев Кулешов», а именно: творческие замыслы, режиссерские разработки, наметки не реализованных по разным причинам фильмов, большое и еще не оцененное богатство, важная часть творческого наследия мастера.

Влюбленный и пристрастный биограф, Е. С. Громов, однако, не склонен приукрашивать ни историческую действительность, ни портрет героя, ни его нрав и характер, далекие от идеала. Ошибка названа ошибкой, неудача — неудачей. И это вселяет в читателя доверие, позволяет составить верное представление о трудностях творчества вообще, а тем более — в ту эпоху, когда довелось жить и творить Кулешову.

И, наконец, последнее. В трудной, неровной судьбе Льва Кулешова, в его жизни, полной и радости и трудностей, существовало неизменное счастье, немеркнувший свет. Это Александра Хохлова, жена, друг, помощница, огромная актриса, редкий человек. Милый образ Александры Сергеевны, второй и равноправной героини, всегда присутствует на страницах, в строчках ли, между ли строк...

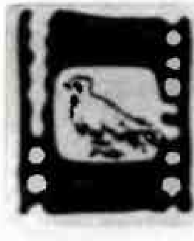
Прочтите книгу. Это, как мы привыкли говорить в быту, «интересная книга».

Н. ЗОРКАЯ

Феликс АНДРЕЕВ.
Спец. корр. «Советского экрана»

Три года назад зрительный зал XXIV Международного кинофестиваля в Лейпциге бурно рукоплескал вьетнамскому сценаристу, оператору и режиссеру Ле Мань Тиху — автору фильма «Переход через реку Дань Нах». Лента с чуть суховатым, вроде бы будничным названием ярко и поэтично рассказывала о подлинно творческом, созидательном труде небольшого отряда строителей. В отдаленном, густо поросшем джунглями уголке страны они восстанавливали высоковольтную линию электропередачи. Та работа была удостоена «Золотого голубя» — высшей награды авторитетного кинофорума документалистов мира...

...И вот с экрана вновь доносятся стрекот цикад, крики экзотических птиц, в шелест листвы вплетается вдруг человеческая речь, и слышится глухой удар падающего очередного дерева, оказавшегося на трассе



ИДЕАЛЫ СОВРЕМЕННОСТИ

Заметки с XXVII Международного Лейпцигского кинофестиваля

прокладываемой телефонной линии. Людей этих в лесистый, некогда самый глухой, а следовательно, и самый отсталый округ Никарагуа прислала сандинистская революция. Постановщик пятнадцатиминутной никарагуанской ленты «Мы нарушаем тишину» Иван Аргуэлло рассказывает о приходе новой жизни на прекрасную землю своей родины без патетических слов. Понимание значительности происходящего создает монтажное столкновение кадров, относящихся к совсем еще недавнему прошлому, с картинами нынешней действительности. Двойной гнет сомосовцев и их американских хозяев — и возрождение человека, осознавшего, что отныне он трудится во имя счастья, процветания, прогресса своего народа. Происки зловещих «контрас», что затаились в лесных чащобах, следы их гнусных преступлений — и мужественные, прекрасные лица тех, кто самоотверженно трудится, одолевая вековую отсталость. Об этом динамичный, талантливый фильм «Мы нарушаем тишину», награжденный «Золотым голубем» на недавно завершившемся фестивале.

Подобные «совпадения» в природе лейпцигских киносмотров. Пишу это слово в кавычках, ибо един лишь дух, настрой очень разных кинопроизведений, но индивидуально неповторима их форма, материал, положенный в основу. Почти в четырех сотнях лент более чем шестидесяти кинематографий, показанных в Лейпциге, явственно ощущалась приверженность публицистов экрана девизу киносмотра, глубокое понимание его важности и актуальности для нашего непростого времени: «Фильмы мира в борьбе за мир во всем мире».

Среди гостей Лейпцига была индийский режиссер Меера Деван. Показательно, что международный фестиваль фильмов в Дели тоже решил включить в свою программу документальные ленты. И вот, как и многие ее коллеги из других стран, М. Деван приняла самое активное участие в пресс-конференции по советскому фильму «Маршал Жуков. Страницы биографии», удостоенному «Золотого голубя» нынешнего кинофорума.

— Меня лично вдохновил тот факт, — сказала она, — что постановщиком такого сложного, глубокого и очень интересного фильма стала моя коллега-женщина Марина Бабак. Но главное, разумеется, заключается в том, что это кинопроизведение появилось в то время, когда все прогрессивное человечество отмечает сорокалетие Победы над фашизмом, и посвящено полководцу, внесшему весомый вклад в это замечательное дело. Кинолента создает образ человека, тесно связанного со своим временем, с родным народом.

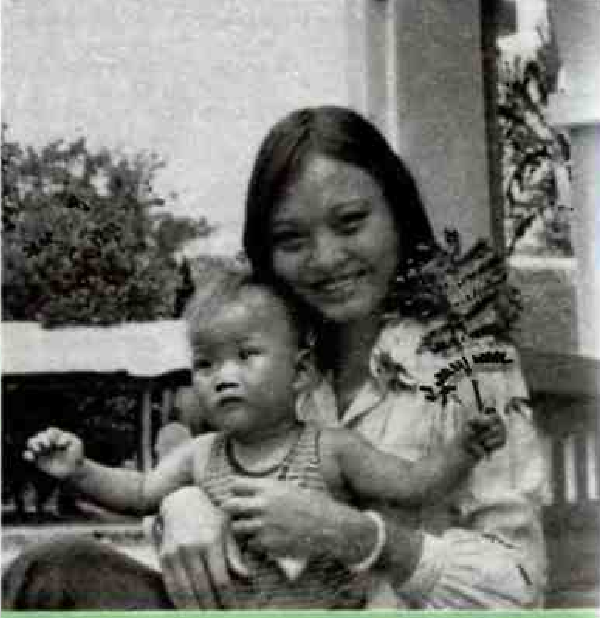
И подобных, взволнованных откликов на полнометражный фильм «Маршал Жуков. Страницы биографии» («СЭ» писал о нем в № 20 за 1984 год) в дни лейпцигского киносмотра довелось услышать немало.

Пожалуй, особенностью XXVII Международного кинофестиваля документальных фильмов в Лейпциге было обильное присутствие в конкурсной, информационных и прочих программах именно полнометражных лент. Еще раз можно было убедиться, что успех их в конечном итоге решает напряженная драматургия, наполненность разнообразным и острым материалом, взыскательно отобранным талантливыми художниками. Причем создатели лучших работ отказываются от бесконечных синхронных интервью, засилья так называемых «говорящих голов» на документальном экране.





«Стоящее дело» (Гватемала)

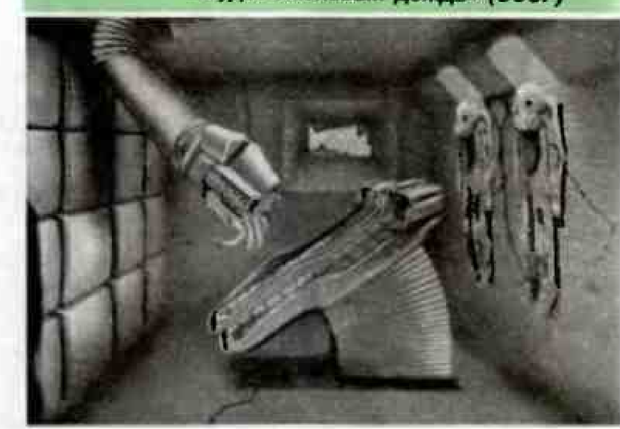


«Ким Фук» (Нидерланды)

Нельзя не согласиться с бельгийским кинорежиссером Стивеном Лежаном — постановщиком полуторачасовой картины «Черный оркестр», утверждающим, что «интерес широкой публики к определенной личности еще не повод для создания документального фильма, в котором слово было бы предоставлено лишь данному персонажу».

Правда, персонажи его ленты отнюдь не рвутся к микрофонам и к объективам кинокамер, интерес к ним широкой публики носит чрезвычайно негативный характер. Ведь речь идет о неофашистах, об активизации так называемых «ультраправых». Взрывы и политические убийства в Италии, вооруженные вылазки фашистских выродков в Мюнхене, учиненные ими погромы прогрессивных изданий в Бельгии, Франции, расистский террор против алжирцев и выходцев из других арабских государств, постоянно осуществляемый во многих западноевропейских странах, марши и демонстрации под человеконенавистническими лозунгами в Антверпене и Барселоне направляются «дирижерами» из тщательно законспирированных центров, аргументированно свидетельствуют создатели фильма «Черный оркестр». Некоторым из них с риском для жизни удалось осуществить съемки в тайных военных лагерях, где фашисты со стажем муштруют юных головорезов. Деятельность

«Будет ласковый дождь» (СССР)



эта также финансируется и направляется из единых источников. Проникновение в государственный аппарат, армию, полицию западноевропейских государств, всемерная дестабилизация политической ситуации — вот тактика современных неофашистов. А о «стратегии паука» разоткровенничался перед документалистами один из главарей бельгийских неофашистов, по понятным причинам пожелавший остаться неизвестным.

Передовые, прогрессивные идеалы современности мужественно защищают на разных континентах борцы за счастье людей труда. Об этом шел разговор во многих лентах фестиваля, получивший наиболее впечатляющее воплощение в трех полнометражных картинах: австралийской «Кемира: дневник одной забастовки», гватемальской «Стоящее дело», западноберлинской «Мы все сидели в одной лодке, команда погибла, а капитан остался жив».

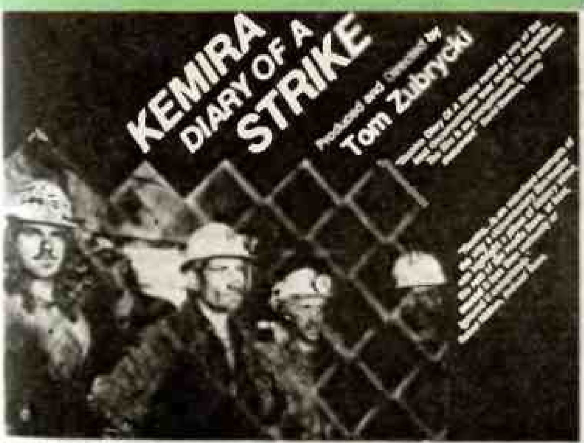
Не вдаваясь в подробный анализ каждой, а они очень разные, эти интереснейшие работы, нельзя не отметить единство выводов, к которым приходят их создатели.

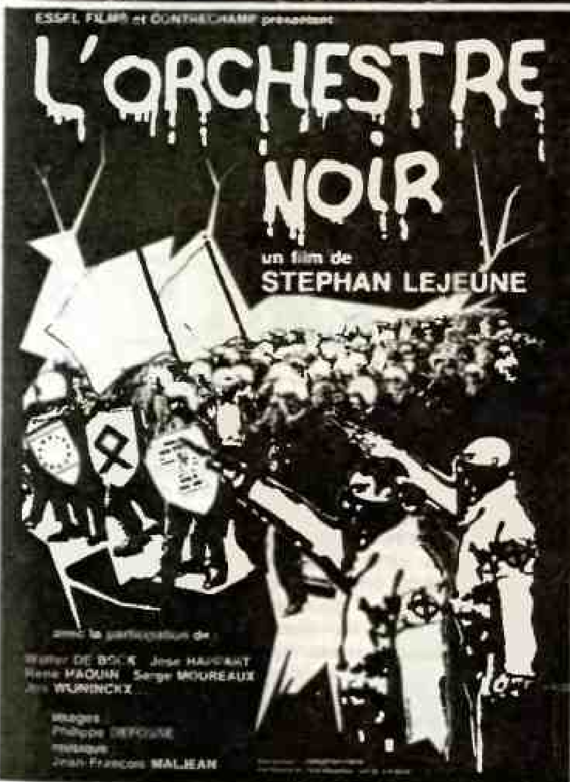
В Австралии в сентябре 1982 года тридцать горняков приняли решение не подниматься с пятикилометровой глубины рудника Кемира в знак протеста против решения компании лишить их работы, закрыть шахту.

Девять месяцев в столице Гватемалы 400 рабочих удерживали в своих руках, несмотря на жесточайший террор армии и полиции, цеха комбината по производству «кока-колы» вопреки попыткам американской корпорации устроить локаут и выбросить их на улицу.

В подобной же ситуации оказываются несколько сот тружеников западноберлинской фабрики компьютеров. Специалисты разных национальностей: греки, турки, итальянцы, немцы — в борьбе с хозяевами за свои законные права на горькой своей практике познают азы политграмоты.

Плакаты к фильмам:
◄ «Маршал Жуков. Страницы биографии» (СССР)
«Кемира: дневник одной забастовки» (Австралия) ▼
«Черный оркестр» (Бельгия) ▼





На какие только уловки не пускаются владельцы австралийского рудника, гватемальского комбината, западноберлинской фабрики! Но заканчивается все одинаково. Отбросив в сторону демагогические разглагольствования, хозяева идут на применение грубой силы. И только стойкость, мужество, пролетарская и интернациональная солидарность способны привести к победе.

Вопиющая социальная несправедливость, голод, нищета — неизбежные спутники капитализма. Об этом ярко, образно и убедительно свидетельствуют своими работами многие участники лейпцигского киносмотра. Поистине нет такого преступления, на которое не пошел бы предприниматель во имя барыша. Даже если ради барыша предстоит в буквальном смысле слова обескровить сотни тысяч людей. Об этом ведут повествование в фильме «Урожай крови» кинематографисты ФРГ Ганс-Христоф Кох и Морис Еберл-Роте.

Речь идет о более 300 «банках крови», существующих и процветающих в США. Как правило, располагаются они в бедняцких кварталах больших городов, в приграничных районах с Мексикой. Тут, разумеется, не соблюдаются никакие медицинские нормы. Впрочем, как и в Бразилии, Аргентине, Венесуэле и до недавнего времени в Никарагуа, откуда американские и западногерманские фармацевтические концерны перекачали «моря крови» в Западную Европу, Японию, США. Бизнес на крови бедняков приносит колоссальные прибыли. Преступных дельцов не волнуют судьбы людей. И гибель ожидает тех, кто попытается встать на пути преступников. Буквально за несколько месяцев до сандинистской революции в Никарагуа при загадочных обстоятельствах был убит Педро Хаморро — прогрессивный журналист, собравший разоблачительные факты о торговых махинациях американских компаний, вывозивших в США ежегодно из небольшой центральноамериканской страны четверть миллиона литров плазмы крови.

И как выразительно контрастны по своей тональности, фактам, героям фильмы из социалистических стран, соседствующие с вышеупомянутыми лентами в программе фестиваля.

Это и десятилетнее кинонаблюдение кинематографистов ГДР за жизнью работниц текстильного комбината в некогда захолустном городке Виттштоке. Громадные социальные изменения в жизни первого на немецкой земле государства рабочих и крестьян, отметившего свое тридцатипятилетие, впрямую коснулись судеб героинь ленты «Жизнь в Виттштоке» (режиссер Фолькер Кёпп), удостоенной «Серебряного голубя» киносмотра.

Большой интерес у зрителей вызвала часовая телевизионная картина «Новый дом», поставленная Игорем Беляевым, повествующая о жизни советской деревни, о думах, чаяниях и стремлениях молодых колхозников. Картина эта была награждена премией Эгона-Эрвина Киша, присуждаемой в Лейпциге международной организацией радио и телевидения (ОИРТ).

Социальным оптимизмом проникнуты чехословацкая лента «Девушки в интернате», фильмы Болгарии, Венгрии, Вьетнама, Румынии.

В программах лейпцигского киносмотра немало было представлено работ, анализирующих положение, сложившееся в Европе после размещения здесь американских ракет, страстно призывающих к ядерному разоружению.

Лучшей из картин, посвященных этой ответственной теме, международное жюри признало советскую мультипликационную ленту «Будет ласковый дождь», поставленную на киностудии «Узбекфильм» Н. Туляходжаевым по мотивам рассказа Р. Брэдбери (сценарист Г. Верлоцкая). Эта десятиминутка, в поэтичной и вместе с тем в присущей жанру афористичной форме рисующая беды, что сулит человечеству безудержная гонка ядерных вооружений, получила высшую награду XXVII международного кинофестиваля в Лейпциге — «Золотого голубя», разделив ее поровну с болгарской рисованной лентой «Птица».

Фестивальная неделя в Лейпциге, наполненная прежде всего встречами с талантливыми, интересными, злободневными работами публицистов экрана десятков стран мира, дискуссиями, беседами, манифестациями в поддержку Никарагуа, вновь подтвердила решимость передовых мастеров документального кино бороться за светлые идеалы современности, отстаивать средствами своего искусства мир во всем мире.

Лейпциг

На разных широтах

БУЭНОС-АЙРЕС. В столице Аргентины прошла Неделя советского фильма. Зрители увидели киноленты «Спящая красавица», «Спартак» и другие. С большим успехом демонстрировался фильм режиссера Н. Михалкова «Без свидетелей», получивший высокую оценку аргентинской публики и критиков. Этот фильм, писала газета «Кларин», отличается блестящей игрой актеров, живым и динамичным действием.

ЛИССАБОН. Неделя советского кино состоялась в Браге — старинном городе на севере Португалии. Она была организована по инициативе местного муниципалитета. Неделя открылась демонстрацией одного из лучших произведений советского киноискусства — фильма «Чапаев». Португальские любители кино посмотрели также «Мать», «Броненосец «Потемкин», «Никто не хотел умирать», «Иван Грозный» и другие известные ленты.

МЕХИКО. Демонстрацией картины «Васса» режиссера Г. Панфилова открылась здесь Неделя советского фильма. Она была проведена в рамках мероприятий, посвященных 60-й годовщине установления дипломатических отношений между СССР и Мексикой. В ходе Недели мексиканские любители кино познакомились с лентами «Монолог», «Частная жизнь», «О, Спорт, ты — Мир!», «Посол Советского Союза», «Мы из джаза» и рядом других произведений.

РАБАТ. В центральном кинотеатре столицы Марокко «Сетьем ар» проходила Неделя советских фильмов. Были показаны ленты «Первая ласточка», «Не хочу быть взрослым», «Дерево Джамал», «Через тернии к звездам» и другие. Показ проводился в рамках программы советско-марокканского культурного сотрудничества.

САН-ФРАНЦИСКО. Здесь состоялся традиционный международный кинофестиваль. В его программе были художественные и документальные ленты многих стран мира, в том числе Советского Союза. Большое внимание зрителей и прессы привлекли две советские картины — «Новый Вавилон» Г. Козинцева и Л. Трауберга и «Без свидетелей» Н. Михалкова.

ТОКИО. Фестиваль советского кино состоялся в японской столице. Жители Токио смогли увидеть более 50 лучших художественных и документальных лент, созданных в СССР за последние десятилетия. Среди них — «Война и мир», «Обыкновенный фашизм», «Баллада о солдате», «Тихий Дон», «Москва слезам не верит», «Неоконченная пьеса для механического пианино».

«Уже первые сеансы показали, что токийцы, в первую очередь молодежь, проявляют большой интерес к советскому киноискусству, проникнутому идеалами гуманизма», — сказал в беседе с корреспондентом ТАСС Йосио Ногути, президент фирмы «Японское море», организовавшей этот фестиваль совместно с В/О «Совэкспортфильм».

ХАНОЙ. В городах и провинциях Вьетнама прошла Неделя советских фильмов. Зрители увидели и уже ранее полюбившиеся им художественные и документальные ленты и произведения последних лет, среди которых «Корпус генерала Шубникова» и «Мать Мария».

«БОЛЬШАЯ СЕМЬЯ»

И. ХЕЙФИЦ,
Герой Социалистического Труда,
народный артист СССР



*Кадр из фильма.
Алексей Журбин — А. Баталов*

Меня радует, что спустя три десятилетия после выхода на экраны мой фильм остался в памяти. Жизнь фильма, к сожалению, коротка, и тридцать лет — это уже долголетие. Почему фильм часто «умирает» молодым? Меня всегда занимал этот вопрос, и я понял, что это происходит, во-первых, потому, что полный внутреннего движения, он неподвижен относительно быстротекущего времени. Идут годы, меняются взгляды, вкусы, сама жизнь человеческого духа, а пленка мертва. Она запечатлела чувства, страсти, характеры людей раз и навсегда. Во-вторых, фильм нейтрален по отношению к восприятию зрительного зала. Он не испытывает на себе «обратной связи», а именно эта связь животворна и не дает стареть. Поэтому театральный спектакль долговечнее фильма и каждый вечер живет по-другому.

Фильм живет дольше, если его современность не сиюминутна. Широта охвата, глубина мысли, чувство перспективы — вот что продлевает его век.

Тридцать лет «Большой семьи» — радостный срок. Может быть, потому так завидна его судьба, что мы старались вслед за романом В. Кочетова «Журбины» впервые в послевоенные годы возможно глубже раскрыть тему рабочего класса, показать то новое, что ворвалось вместе с технической революцией в его личные и трудовые связи. Большая семья потомственных корабелстроителей с ее прочными традициями оказалась наиболее емкой средой, где тесным образом сплелись все «линии жизни». Фильм на практике, всей своей образной тканью, доказал нерасторжимую связь труда и быта, завода и семьи, закономерность противоречивого единства поколений.

Для всех нас работа над картиной была прекрасным уроком. Несомненно, что фильм тесно связан со славными традициями так называемой «ленинградской школы» тридцатых годов, создавшей в свое время знаменитый «Встречный». Мы старались гармонично сочетать в своей работе широкий производственный и социальный «фон» с личными судьбами героев, житейскую простоту отношений и пафос, драматизм и жизнеутверждающий юмор. Все это давало хороший, выразительный материал для актера. В работе над фильмом по-новому раскрылись многие актерские индивидуальности. Меня и поныне радует яркий и радостный дебют Алексея Баталова. Его Алеша Журбин на многие годы утвердился как совершенно новый, свободный от штампа «вихрастых комсомольцев» тип рабочего парня шестидесятых годов. Не могу забыть талантливую работу Бориса Андреева, Сергея Лукьянова, Николая Гриценко, Павла Кадочникова, Николая Сергеева и других наших замечательных актеров. Характеры, созданные ими,— одна из причин долголетия «Большой семьи». Ведь не сюжеты и не формальные приемы остаются жить в памяти, а судьбы и характеры.

О том, что составляет сердцевину фильма, о его «сверхзадаче». Лучше не надеяться на память (все же тридцать лет прошло), в обратиться к записям и дневникам тех лет. Достаю из своего архива общие тетради, перечитываю не без трепета.

«...Сверхзадача фильма, мне кажется, яснее всего выражена в словах Ильи Журбина: «Жить, засучив рукава!» Кратко и образно. Пройти с Борисом (Андреевым) его роль: где и как этот девиз выразится в действии».

«...Чем больше думаю над сценарием, тем яснее: помимо индивидуальных черт и особенностей, существует нечто общее, так сказать, «журбинский характер» — в этой семье. На многих языках «семья» и «фамилия» — синонимы. Но эта семейка не только фамилией объединена, не только родственными связями, кухней и застольем. А чем-то большим...»

«...Беседовал долго со старыми рабочими Балтийского завода. Какие удивительные старики! Они не столько со мной беседовали, сколько друг с другом. Вспоминали про жизнь, ворчали и спорили. И я понял: эти люди, строящие корабли, сопрягают с каждым из них целый жизненный этап. Не годами и десятилетиями измеряют они жизнь, а кораблями — от закладки до спуска на воду. Эти люди встают и ложатся спать с мыслью о кораблях. Корабли снятся им по ночам. Но корабли — не фетиш, это флот социализма, оружие мира и дружбы между народами. Отсюда «вещественный» патриотизм семьи Журбиных. Как это важно для «подтекста» всех их высказываний, споров, претензий...»

«...Труд для этих людей (старики этому учат молодых с младых ногтей) — это не служба, не причина для получения зарплаты, а призвание, долг, привычка, наслаждение и даже — страсть. Именно страсть к труду. Как это объясняет многое в их поведении, спорах, даже капризах иной раз...»

«...Для старого потомственного рабочего-разметчика Матвея Журбина любое бездействие и даже «почетная должность» без стапеля — горе! Отсюда его неукротимое стремление в любых условиях найти себе место, не есть даром хлеб! Наперекор возрасту и слабеющему зрению. В этом один из источников «живучести» всей семьи, ее природный (а не «казенный») оптимизм, долготерпение и готовность к самопожертвованию. Таков он — патриотизм Журбиных — не словесный, не декларативный, а сам собою разумеющийся, естественный, как дыхание!»

«...Не забывать (это пронизывает все), что страсть к труду и сам труд — все «без шума и треска», как естественная жизненная цель. Это их внутренний ритм, закон поведения, особая грация их труда...»

«...Еще о «журбинском характере». Надо провести через все — ощущение гордости, чувство собственного достоинства, идущего не от родовой знатности дворян, не от денежной власти буржуа, а от сознания того, что корабли, все материальные ценности, служащие человеку, дело твоих рук».

«...В сценах семейных неурядиц, в столкновениях на стапеле, в горячих спорах за рабочим столом, в тех кусках, где дело доходит до подзатыльника, есть кажущиеся элементы сварливости, в особенности у Ильи Журбина, да и других. Но всем этом, однако, другие краски. Это совсем не скандалы в мещанских семьях, не свары в коммунальных квартирах, не «амбиции» закоренелых индивидуалистов. В этих спорах и «скандалах» — ощущение своей силы, вера в правоту главного дела жизни, в то, что рабочий класс «всему голова». Такова классовая основа «журбинского характера».

Вот некоторые из мыслей, владевших нами в те годы. Это в силу своих возможностей мы и стремились отобразить в каждом «атоме» фильма, в его интонации, в его стиле.

Что мне ярче всего запомнилось в истории создания фильма? Его первый просмотр. Не забуду слез на глазах очень искушенных зрителей да, чего греха таить, и у нас самих. А ведь не печальная музыка звучала, а марш духового оркестра, бодрый марш. Не сцены разлуки или смерти мелькали на экране, а патетический акт спуска корабля на воду, праздник, одним словом! Торжество! Что же трогало людей в тот памятный вечер? Огромный пафос финальной сцены, сверкнувшее на носовой части корабля имя старого, полуслепого рабочего, построившего вместе с другими этот гигантский корабль, уходящий в океан, на долгую-долгую жизнь. Названный так, он стал памятником труду славной династии Журбиных.

Секрет такого зрительского волнения, я думаю, в том, что пафос сцены был подготовлен всем ходом фильма, заработан, «выстрадан», если хотите, всей жизнью этих замечательных людей. Сочувствие и гордость за людей — акт внутренней, душевной сопричастности с происходящим.

Ленинград

крупным планом

РАЗНОЦВЕТНЫЙ ИНЕЙ

Имя заслуженного деятеля искусств РСФСР режиссера Вадима Курчевского хорошо известно любителям мультипликационного кино. За двадцать пять лет работы на студии «Союзмультфильм» им снято около двадцати картин, завоевавших любовь и признание широкого круга зрителей. Популярна и телевизионная передача для детей «Выставка Буратино», бессменным ведущим которой он является вот уже многие годы.

Есть у В. Курчевского ленты, адресованные в основном ребятам разных возрастов, такие, скажем, как «Золотой мальчик», «Я нарисую солнце», «Ничто не забыто», «Заячий хвостик». Есть и «взрослые» картины: «Мой Зеленый Крокодил», «Легенда о Григе», «Мастер из Кламси», «Ночь весны», «Пер Гюнт». Но большинство фильмов мастера — и в этом, на наш взгляд, немалое достоинство его творчества — одинаково интересно зрителям всех возрастов. Доступные детскому восприятию, они в то же время отличаются неоднозначным содержанием, важностью и глубиной затронутой темы. «Немухинские музыканты» и «Садко богатый», «Тайна запечного сверчка» и «До свидания, овраг», «Бедокуры» и «Солдатский кафтан» — эти, можно сказать, универсальные в смысле возрастных цензов картины полны выдумки и остроумия, они познавательны и поучительны, щедры, а подчас и неожиданны в художественных средствах выражения всякий раз оригинального творческого замысла.

Несмотря на очевидное многообразие созданных Вадимом Курчевским лент, привлекает внимание преданность мастера избранному жанру — объемной мультипликации. Почти все его картины кукольные. Создавая их, режиссер показал себя не только приверженцем устоявшихся канонов этого жанра, но и смелым экспериментатором. А экспериментировать, искать новые выразительные средства, новые краски в объемной мультипликации, как известно, гораздо сложнее, чем, скажем, в рисованном кино.

Большинство лент В. Курчевского посвящено проблемам творчества и в этом смысле, может быть, автобиографичны. В чем истинная цель искусства? Как складываются взаимоотношения художника с окружающей действительностью, с самим собой? На эти вопросы отвечают вместе с режиссером рукотворные персонажи его фильмов — такие, как поэт Зеленый Крокодил или гусляр Садко, художник Кола Брюньон или учительница музыки Варвара Андреевна...

Есть среди героев Курчевского и реальные исторические лица, великие композиторы — старый Григ и юный Моцарт. Когда режиссер делал первые шаги в «искусстве зримой мысли» (как иногда определяют мультипликацию), такое невозможно было даже представить. Ведь долгие годы кукольное кино рассказывало исключительно о разнообразных зверюшках, сказочных существах, детских игрушках и т. д. Самая мысль о кукольном Григе или Моцарте казалась тогда по меньшей мере неуважительной по отношению к памяти великих. Но годы поисков, упорное стремление энтузиастов мультипликации познать язык и расширить возможности этого вида искусства, испытать торжество осуществления художественной фантазии сделали свое дело. И вот экран подарил нам радость встречи и с музыкой замечательных композиторов, и, главное, с их образами, хотя и созданными в непривычном для такого рода случаев жанре, но тем не менее запоминающимися и своеобразными.

Впрочем, непривычными казались поначалу почти все фильмы режиссера: в одном, мол, какая-то немультипликационная тема, в другом — слишком необычные герои, в третьем — более чем условное изображение... Однако едва ли не в каждой работе В. Курчевского содержалось какое-то, пусть небольшое, художественное открытие, обнаруживалось то оригинальное и значительное, что впоследствии входило в арсенал мультипликации.

Хочется вспомнить один из ранних фильмов Курчевского — «Франтишек», поставленный по сказке Миклоша Мацурека. В этой немудреной, полной юмора и озорства, простой и изящной ленте рассказывалось о том, как старший Дед-Мороз дал наказ маленьким морозикам разрисовать окна инеем. Послушные морозики разбежались по улицам старинного городка и разукрасили стекла затейливыми белыми узорами. И только упрямый художник

Окончание на стр. 24

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария Леон Сааков, Николай Фигуровский
Постановка Леона Саакова
Оператор-постановщик Валерий Владимиров
Художник-постановщик Евгений Серганов
Композитор Вениамин Баснер
Звукооператор Альберт Авраменко

В главных ролях:
Руднев — Игорь Ливанов
Сашенька — Елена Кондратьева
Иван Меркулов — Анатолий Грачев
Член Военного совета — Анатолий Кузнецов

РЕПОРТАЖ С ЛИНИИ ОГНЯ

Эта картина — о фронтовом кинооператоре Владимире Рудневе. Снимая хронику Великой Отечественной, герой фильма старается проследить за судьбами нескольких людей, с которыми его свела жизнь, сделать серию портретов солдат Отчизны в разных обстоятельствах — в бою и в минуты затишья.

Режиссер картины Л. Сааков в годы войны руководил одной из групп фронтовых операторов. В фильме использованы документальные кадры, снятые его товарищами.



ПРОДЛИСЬ, ПРОДЛИСЬ, ОЧАРОВАНЬЕ...

СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

«Только раз бывает в жизни встреча!» — поется в старинном романсе. И счастлив тот, у кого такая единственная встреча состоялась в юности. А вот Анна Константиновна и Антон Николаевич — люди пожилые, пенсионеры. Но нечаянное знакомство и для них стало поворотным в судьбе. Каждый открывает в другом чистоту чувств, искренность, доброту. И понимает, как оба они необходимы друг другу.



По повести В. Перуанской «Кикимора»
Сценарий Александра Червинского
Режиссер-постановщик Ярополк Лапшин
Оператор-постановщик Сергей Гаврилов
Художник-постановщик Юрий Истратов
Композитор Ю. Левитин
Звукооператор М. Томилова
В главных ролях:
Анна Константиновна — Ия Саввина
Антон Николаевич — Олег Ефремов
Роли исполняют:
Татьяна — Алла Евдокимова
Профессор — Леонид Кулагин
Люба — Марина Яковлева
и другие.

Автор сценария Валерий Шульжик при участии Александра Косарева, Георгия Фере
Режиссер-постановщик Александр Косарев
Оператор-постановщик Дильшат Фатхулин
Художник-постановщик Виталий Гладников
Музыка Юрия Антонова
Звукооператор В. Алексеева

Роли исполняют:
Лариса Андреевна — Наталья Фатеева
Дядя Паша — Иван Лапиков
Тоня — Клара Лучко
Бадарин — Леонид Куравлев
Рыжиков — Юрий Антонов
Ольга — Ирина Короткова
Роберт Хэлмен — Николай Караченцов
Андрей — Игорь Старыгин



«МОСФИЛЬМ»

ПРЕЖДЕ ЧЕМ РАССТАТЬСЯ

Последний раз принимает пассажиров маленький северный аэропорт, построенный еще в сорок втором. Теперь он отслужил свое, его закрывают. Люди, которых задержала здесь непогода, самые разные: работники телевидения, руководитель музыкального ансамбля, врач, работницы морского промысла, американский биолог, прилетевший сюда, чтобы увидеть места, где в годы второй мировой бывал его отец. И для всех них эта случайная встреча стала своего рода жизненным уроком.

Юрий Александрович — Игорь Костолевский
Анна — Татьяна Васильева
Аня — Татьяна Аксюта
Ирина — Луиза Мосендз
Светка — Галина Левина
Аскер-оглы — Семен Фарада
Костя-милиционер — Юрий Николаев

По мотивам повести С. Велиева «Кулик»
Авторы сценария С. Велиев, З. Агаев, Ю. Чулюкин
Режиссер-постановщик Энвер Аблуч
Оператор-постановщик Кенан Мамедов
Художник-постановщик Расиф Исмайлов
Композитор Мобиль Бабаев
Звукооператор Асад Асадов

Роли исполняют:
Алиш — Натик Абдуллаев
Фаррух — Кямран Ахмедов
Кули — Хашим Гадоев
Джамшид Гусейнов — Гасан Аблуч
Фаттахов — Гаджи Мурад
Василий — Борис Гусаков
и другие.



РЫЦАРИ ЧЕРНОГО ОЗЕРА

«АЗЕРБАЙДЖАНФИЛЬМ» ИМЕНИ ДЖ. ДЖАБАРЛЫ

Главные герои фильма — мальчишки из дореволюционного Баку, рано познавшие подневольный труд, невзгоды и лишения. Это смелые и смекалистые ребята. Дети нефтяников Алиш, Джаби, Касум и их друзья всеми силами стремятся помочь своим отцам и старшим братьям в борьбе с угнетателями.



ВЛАСТЕЛИН ВРЕМЕНИ

Где-то в безднах Галактики затеряна планета Мортис. К ней из звездных далей устремляется мужественный астронавт Жаффар. Он должен непременно спасти 6-летнего Пьеля, сына своего близкого друга, погибшего при крушении космического корабля.

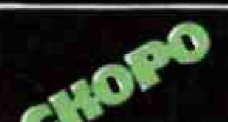
Полнометражный научно-фантастический мультипликационный фильм.

Производство «ТЕЛЕСИП», «ТФ I ФИЛЬМ ПРОДЮКСЬОН», Франция

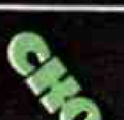
По роману Стефана Вула
Авторы сценария Рене Лалу, Мёбиус, Жан-Патрик Маншетт
Режиссер Рене Лалу
Режиссер-мультипликатор Тибор Эрнади
Художник Мёбиус
Композитор Жан-Пьер Буртейр
Фильм дублирован на Киностудии имени М. Горького
Режиссер дубляжа С. Федорова

В репертуаре также советские художественные фильмы: «И вот пришел Бумбо» («Ленфильм»), «Нет худа без добра» («Грузия-фильм») и зарубежные: «Если мы найдем друг друга» (Польша), «Яблоки моего детства» (Югославия).











РАЗНОЦВЕТНЫЙ ИНЕЙ

Заслуженный деятель искусств РСФСР режиссер-мультипликатор В. КУРЧЕВСКИЙ

Фото И. Гневашева

Окончание. Начало на стр. 22







Кадры из фильма «Заячий хвостик»

и фантазер Франтишек, которому девочка Власта подарила яркие краски, не стал рисовать «как велели» и «как положено». И украсил окна разноцветным рисунком. Но разве бывает иней разноцветным? Бывает! А если нет, то пусть он будет таким,— вслед за маленьким фантазером, влюбленным в красоту, словно бы утверждает фильм. Так обыкновенная рождественская сказка обретает современное философское звучание. И вместе с тем раскрывает творческое кредо и смысл художественных поисков режиссера Курчевского.

...Когда он все успевает — вот вопрос. Снимать фильмы, писать хорошие книжки (такие, например, как «Быль-сказка о карандашах и красках»), преподавать во ВГИКе, руководить московской секцией мультипликаторов в Союзе кинематографистов СССР, просматривать сотни ребячьих рисунков и готовиться к очередным встречам с телезрителями, посещать фестивали мультфильмов, выступать на конференциях... И заниматься воспитанием внучки, которая, как и ее мама, Марина Курчевская, дебютировавшая недавно в качестве художника-постановщика фильма «Солдатский кафтан», скорее всего унаследует «семейную» любовь к искусству мультипликации.

Л. ЗАКРЖЕВСКАЯ



Персонажи фильмов В. Курчевского



В мастерской художника